خصوصی شمارہ

بانی ۱۳۵ نیاز فتحپوری

نگار پاکستان

خوشبودار لطیف اور تازہ
لطیف مہک اور اعلیٰ
معیار کا ٹالکم پاؤڈر جسے
اتنی مناسب قیمت پر
سب ہی خرید سکتے ہیں
Pond's
Dreamflower talc
پونڈز
ڈریم فلاور ٹیلک
اس کا استعمال آپ کو دن بھر ٹھنڈی ٹھنڈی مہک اور خوشبو
میں بسائے رکھتا ہے۔ پونڈز ڈریم فلاور ٹیلک نفیس ترین
خوشبوؤں سے تیار کردہ پاؤڈر ہے۔ سخت گرمی کے
دنوں میں یہ پسینہ کو جذب کرنے کے ساتھ ساتھ آپ کو لطیف
خنکی، تر و تازگی اور فرحت بخشتا ہے
۵ مختلف ڈبوں میں دستیاب ہے
چیزبرو پونڈز انکارپوریٹڈ
INCAB-4-68-R

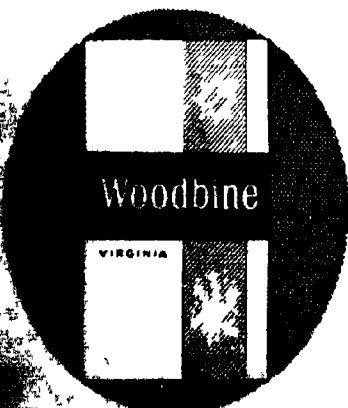
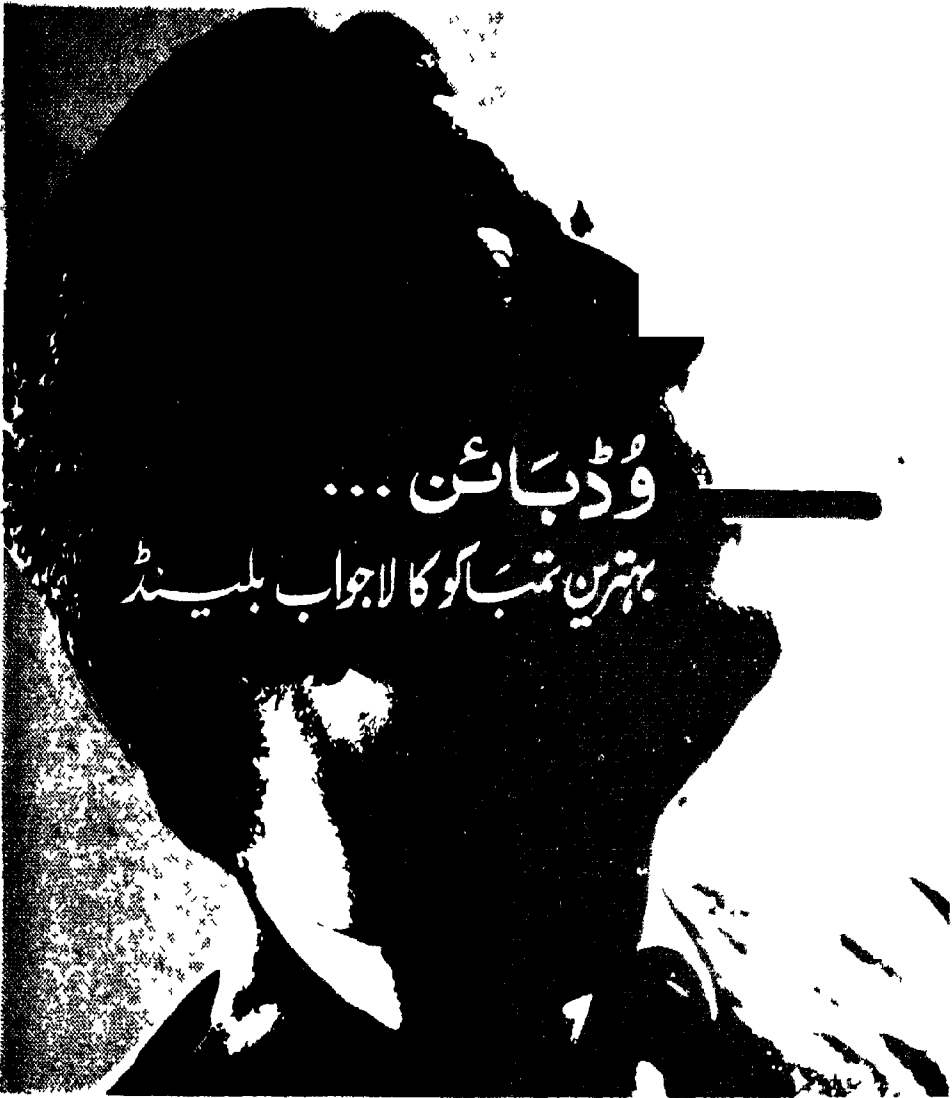
مستقبل یقینی طور پر آپ کا بہترین دوست ثابت ہو سکتا ہے لیکن اس کیلئے آپ کو باقاعدہ بچت کی عادت پیدا کرنی ہوگی اور بچت کو مستقبل کے لئے محفوظ رکھنے کا بہترین طریقہ مسلم کمرشل بینک میں سیونگ اکاؤنٹ کھولنے میں پنہاں ہے۔
آج ہی اس کی نزدیکی برانچ سے رجوع کیجئے، کوئی لمحہ ضائع ہوئے بغیر آپ کا اکاؤنٹ کھل جائے گا جو آپ کے لئے نفع بخش بھی ثابت ہو سکے گا۔
یہ سادہ اور سیدھا طریقۂ کار آپ کے اور آپ کے بچوں کیلئے مفید نتائج کا حامل ہوگا۔

یاد رکھئے بچت پریشانیوں سے دُور رہنے کا بہترین ذریعہ ہے

ایک عظیم نام　ایک دیرینہ ادارہ

مسلم کمرشل بینک لمیٹڈ

ہیڈ آفس - آدم جی ہاؤس میکلوڈ روڈ کراچی - شاخیں سارے پاکستان میں

ایس - مصطفٰے اسمٰعیل جنرل مینیجر -

"غالباً کوئی دوسری ایئرلائن ایسی نہیں جو ایک نئے ملک کی تعمیر و ترقی میں اتنی بھرپور امداد دینے میں پی آئی اے کا مقابلہ کر سکے"

— اینڈریو ولسن
ڈیفنس اور ایوی ایشن کارسپانڈنٹ
اخبار "آبزرور" لندن

وہ اپنے حالیہ شائع شدہ مضمون میں کہتے ہیں۔
"پی آئی اے کے موجودہ ہوائی بیڑے پر نظر ڈالنے سے ہمیں صرف اس کی وسعت ہی پر حیرت نہیں ہوتی بلکہ اس بات کا اندازہ بھی ہوتا ہے کہ کس طرح اس نے ہمیشہ قابلِ اعتماد آرام دہ اور اعلیٰ کارکردگی کے طیاروں کے حصول میں برابر کوشش کی ہے جو مختلف پروازوں میں استعمال کئے جا سکیں۔"
"ایک طرف تو پی آئی اے نے اندرونی اور بین الاقوامی پروازوں کا جال بچھا کر ملک کے مواصلاتی نظام کی ترقی میں مدد دی تو دوسری طرف اس نے ملک کی ٹیکنالوجی کے لئے بھی ایک بنیاد ڈال کر اتنی ہی اہم خدمت انجام دی ہے۔"
"اس کی کارکردگی کی سب سے نمایاں مثال کراچی ایئرپورٹ پر انجینئرنگ کا کارخانہ ہے جہاں گرد و غبار سے محفوظ ایئرکنڈیشنڈ ورکشاپ میں عظیم جیٹ ٹربائن سے لیکر چھوٹے الیکٹرونک پرزوں کی دیکھ بھال ہوتی ہے جن پر جدید طیاروں کے تحفظ کا انحصار ہے۔"
"اور اسی طرح پی آئی اے نے جدید انجینئرنگ ٹیکنیک کی بھی نئی بنا ڈالی ہے۔"
"اگر یہ سچ ہے کہ ترقی یافتہ مواصلاتی نظام سیاسی اور جغرافیائی بندشوں کو توڑ دیتے ہیں تو ہمیں یہ ماننا پڑے گا کہ پی آئی اے اور پاکستان نے اس امر کی سچائی کو منوا لیا ہے۔"

ایک اور سنگِ میل - آئی سی اے
کے اعلیٰ سوڈا ایش کی جِلو میں
اعلیٰ سوڈا بائی کاربونیٹ - قومی ادارے
کی یہ تیار کردہ اشیاء اتنی معیاری ہیں
کہ بیرونی مصنوعات کے لئے ان کا مقابلہ
آسان نہیں - آئی سی اے کا سوڈا بائی کاربونیٹ
بی پی کے اعلیٰ ترین معیار سے بھی بہتر ہے - اس کے تیار کرنے میں
ماہرین ہر لحہ کڑی نظر رکھتے اور جانچ پڑتال کرتے ہیں - آئی سی اے کا
سوڈا بائی کاربونیٹ سو فیصد خالص اور کھانے پینے کے لئے نہایت موزوں -

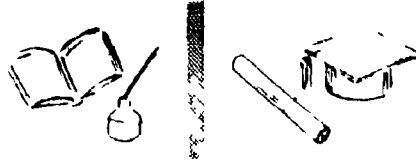
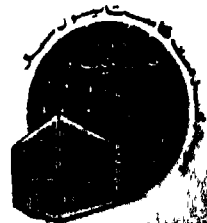
انڈس کیمیکل اینڈ ایلکلیز لمیٹڈ

ریلی اسکوائر میکلوڈ روڈ - کراچی ۲

Adgroup

- سڑک کے درمیان میں گاڑی نہ چلایئے۔
- جس چلتی ہوئی گاڑی کو آپ نے اوورٹیک کیا ہے اس کے آگے تیزی سے نہ آیئے۔
- جب کوئی اوورٹیک کر رہا ہو تو اپنی گاڑی کی رفتار مت بڑھایئے۔
- چوراہے کے قریب پہنچ کر رفتار کم کر دیجئے اور بروقت رکنے کیلئے تیار رہئے۔
- اگر آپ بائیں طرف مڑنا چاہتے ہوں تو مناسب وقت پر سگنل دیجئے اپنی گاڑی سڑک کے بائیں طرف رکھئے اور پھر دائیں جانب کٹ کر مڑیئے
- اگر سامنے سے آنے والی گاڑی کی تیز روشنی سے آپکی آنکھوں میں چکاچوند ہو تو گاڑی سڑک کے بائیں جانب روک دیجئے۔
- چوراہے پر کھڑے ہوئے ٹریفک کانسٹبل کو واضح اشارے سے بتائیے کہ آپ کدھر جانا چاہتے ہیں۔

سڑک گھوڑدوڑ کا میدان نہیں

مصروف راستوں پر گاڑی چلانے میں بڑی احتیاط کی ضرورت ہے۔ گاڑی کو لہرا کر نہ چلایئے۔ آپ کی یہ حرکت کسی حادثہ کا سبب بن سکتی ہے۔ ایک لمحہ کی غفلت یا اندازہ کی معمولی سی چوک آپکی زندگی اجیرن کر سکتی ہے اور یہ بھی ممکن ہے کہ زندگی ہی سے ہاتھ دھونا پڑیں۔

ویکا
کی صنعتیں
قوم کی خدمت
کے لئے وقف ہیں

ال اکو

پاکستان کا ہر دوسرا بیمہ شدہ شخص
ایسٹرن فیڈرل کا بیمہ دار ہے
ایسٹرن فیڈرل یونین انشورنس کمپنی لمیٹڈ
آپ کی اپنی کمپنی

حضرت نیاز فتحپوری (مرحوم)

پیدائش ۱۳۰۲ھ ۱۸۸۴ء　　بیا بخاکِ من و آرمیدنم بنگر　　وفات ۱۳۸۶ھ ۱۹۶۶ء

رجسٹرڈ نمبر ایس ۲۳۷۲

(بانی علامہ نیاز فتحپوری)

نگار پاکستان

خصوصی شمارہ

جون - جولائی ۱۹۶۸ء

مدیر اعلیٰ
ڈاکٹر فرمان فتحپوری

مدیر
عارف نیازی

سالانہ
دس روپے

نائب مدیر
وزیری پانی پتی

قیمت فی پرچہ
ایک روپیہ

ناظم نشر و اشاعت و اشتہار
رشید محمد قریشی

صدر دفتر :- نیاز منزل ناظم آباد (۲) کراچی ۱۸

شاخ :- نگار پاکستان ۳۲ گارڈن مارکیٹ کراچی ۳

منظور شدہ برائے مدارس کراچی - بموجب سرکلر نمبر ڈی/ایف یو پی ۳۶۶۹ / ۶۲ محکمہ تعلیم کراچی

پبلشر عارف نیازی نے مشہور آفسٹ پریس کراچی سے چھپوا کر ادارہ ادب عالیہ سے شائع کیا

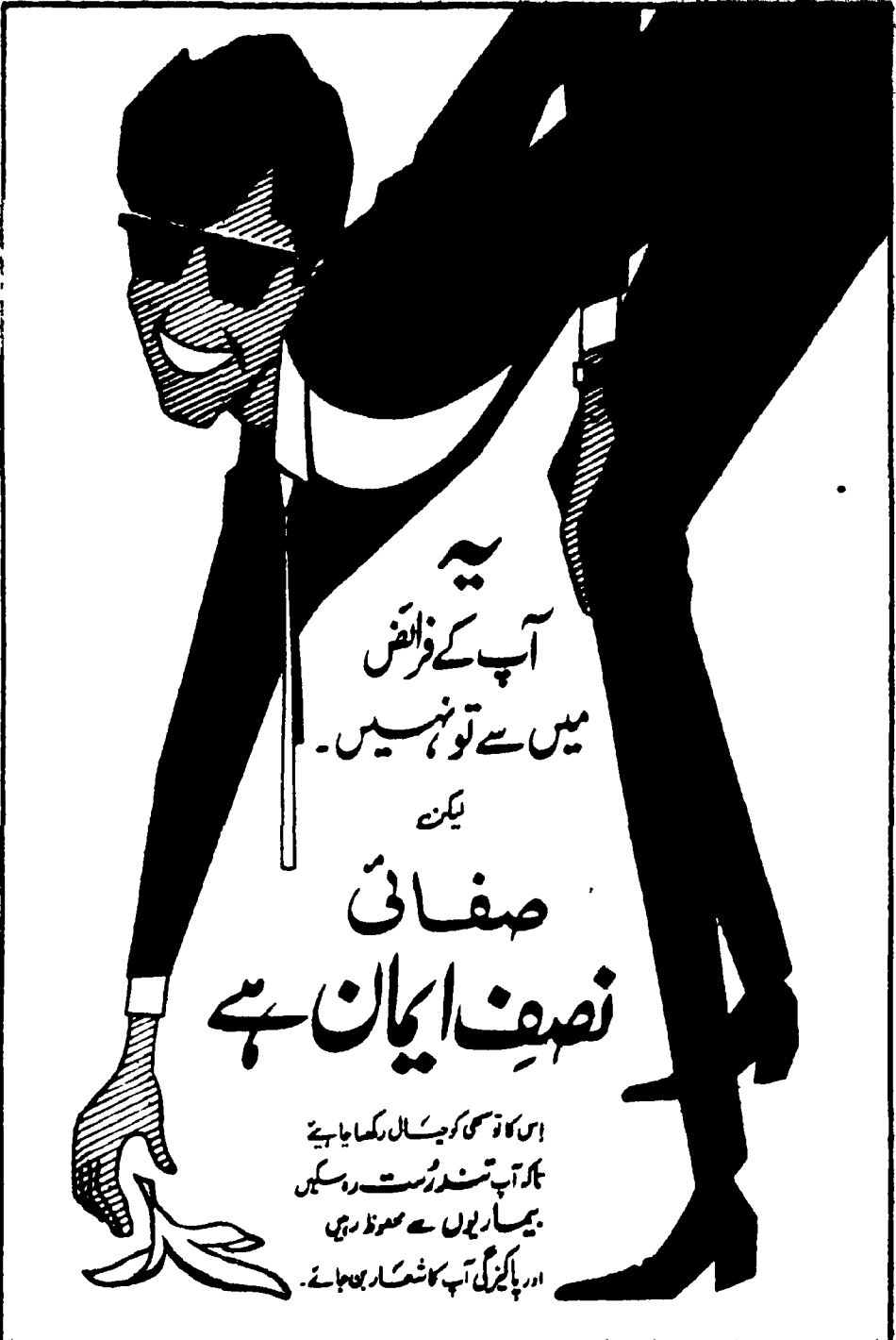
پنسل سے صلیبی نشان اس بات کی علامت ہے کہ آپ کا چندہ اس شمارے کے ساتھ ختم ہو گیا

فہرست

۴۷ واں سال	جون - جولائی ۱۹۶۸ء	شمارہ ۶ و ۷

بیادِ آں نگار ے :-

علاّمہ نیاؔز فتحپوری کی تحریروں کے چند نمونے :-

ملاحظات

علامہ نیاز فتحپوری کی یاد میں ادبی اجتماع

(ڈاکٹر فرمان فتحپوری)

ہفتہ یکم جون بوقت ۵ بجے شام، بمقام تھیوسوفیکل ہال، حلقۂ نیاز و نگار نے، نگار کے سابق مدیر اعلیٰ حضرت نیاز فتحپوری مرحوم کی یاد میں ایک ادبی جلسے کا اہتمام کیا۔ ملک کے ممتاز دانشور اور عالم تاریخ ڈاکٹر محمود حسین نے جلسے کی صدارت کی۔ راقم الحروف نے صدر کی اجازت سے جلسے کی کارروائی کا آغاز کیا۔

ابراہیم جلیس، مجتبیٰ حسین اور سید ابوالخیر کشفی نے مختصر مضامین کی صورت میں نیاز صاحب کی شخصیت اور فن کے بارے میں اپنے تاثرات و خیالات کا اظہار کیا۔ صدر جلسہ ڈاکٹر محمود حسین۔ حضرت جوش ملیح آبادی، حضرت مجنوں گورکھپوری، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر شوکت سبزواری، ڈاکٹر احسن فاروقی، سید محمد تقی اور شمس الدین عالی نے جلسے سے خطاب کرتے ہوئے مولانا نیاز کو بیسویں صدی عیسوی کی سب سے زیادہ فعال اور جامع الصفات ادبی شخصیت قرار دیا۔ سرشار صدیقی، ساقی جاوید اور آسند اکبرآبادی نے مولانا مرحوم کو منظوم خراج عقیدت پیش کیا۔

جلسے کی کارروائی ۵ بجے سے ۷½ بجے شام تک ڈھائی گھنٹے جاری رہی۔ اس جلسے کی نمایاں خصوصیت یہ تھی کہ اس میں کراچی کے سارے علمی و ادبی حلقوں نے عملاً دلچسپی کا اظہار کیا اور شہر کے ممتاز ادیبوں، شاعروں، صحافیوں اور دانشوروں کے علاوہ پانچ سو ادب دوست افراد نے بحیثیت سامعین شرکت کی۔

اس جلسے میں ممتاز مقالہ نگاروں اور مقرروں نے علامہ نیاز کی شخصیت اور فن کے بارے میں کیا کہا؟ اس کے جاننے اور سننے کے لئے نگار کے قارئین یقیناً مضطرب ہوں گے۔ ہم اسی خیال کے تحت زیر نظر شمارے میں "بیاد آں نگار سے" کے عنوان سے وہ مضامین شائع کر رہے ہیں جو اس جلسے میں پڑھے گئے ——— اس طرح حلقۂ 'نیاز و نگار' کے وہ اراکین جو اس ادبی اجتماع میں جسداً شریک نہیں ہو سکے۔ معناً شریک ہو جائیں گے۔ جہاں تک تقاریر کا تعلق ہے وہ بھی ٹیپ ریکارڈ میں محفوظ کر لی گئی ہیں۔ انشاء اللہ آئندہ شمارے کے ذریعے قارئین "نگار" تک پہنچا دی جائیں گی۔

اردو میں معاصرانہ چشمک کی چند مثالیں

(ڈاکٹر سید اعجاز حسین)

زبان اور انسان کے مزاج میں اتنی مماثلت ہے کہ اس کا اندازہ کرنا مشکل ہے کہ ایک فن کار میں فن اور شخصیت کے امتزاج کا کیا تناسب ہے؟ بہ حیثیت ایک مشہور فن کار کے فن میں امتیازی پہلو پیدا کئے یا فن نے اس کی شخصیت کو انفرادیت عطا کی۔ بہرحال دونوں میں چولی دامن کا ساتھ ہے۔ ان کے علیحدہ کرنے کا تصور گوشت سے ناخن جدا کرنے کے مترادف ہے۔ ہاں یہ کہا جا سکتا ہے کہ کبھی فن پر شخصیت حاوی ہو جاتی ہے کبھی شخصیت پر فن کا غلبہ ہوتا ہے، کہیں تناسب راہ دہن پر دونوں ساتھ ساتھ رواں دواں رہتے ہیں۔ اس نظریے کی روشنی میں جب ہم اردو ادب کی ان شخصی اور ذاتی کاوشوں پر نظر ڈالتے ہیں جن کو چشمک سے تعبیر کیا جاتا ہے تو اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ یہ کارنامہ اچھا ہو یا برا۔ فن اور شخصیت کے امتزاج کی باہمی پیداوار ہے اور اس امتزاج کی تہہ میں معاشرہ کارفرما ہے۔

شاعری کی ہیئت میں شگفتہ مزاجی جزو اعظم ہے بغیر اس کے فن کا دل کش ہونا ممکن نہیں۔ نہ شاعری کو فلسفہ بنایا جا سکتا ہے کہ وہ سراسر غور و فکر کا مرقع ہو جائے۔ نہ اسے تاریخ و فقہ کا درجہ دیا جا سکتا ہے کہ جذبات کی دنیا سے وہ دور جا پڑے۔ شگفتہ مزاجی کی دنیا بہت وسیع ہے مگر یہاں ہمارے پیش نظر اس کا صرف وہ پہلو ہے جس کا سہارا لے کر شاعر ذاتی چھیڑ چھاڑ اور مخصوص کمزوریوں کے ذکر کو دل کش بنا دیتا ہے۔ مگر معاشرے کے معیار، مذاق اور کلام کی نزاکت و اہمیت کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتا۔ اچھا تو یہ ہوتا کہ اس مضمون میں صنف ہجو کے جملہ پہلوؤں پر کچھ لکھا جاتا۔ مگر موضوع کی ضخامت نے یہ نہ ہونے دیا۔ چنانچہ اختصار کے خیال سے ہجو کے صرف اس پہلو پر خامہ فرسائی ہو سکی جس کا تعلق ذاتی باتوں سے کم ہے، ادبی و فنی شعور سے زیادہ ہے۔ اس انداز کی نظموں کو ہم نے ہجو ملیح کہنا مناسب سمجھا ہے۔

اردو کی بعض قدیم اصناف سخن کو بغیر غور و فکر کے لغو و لاطائل کہہ کر ٹھکرا دیا جاتا ہے۔ ممکن ہے جس دفتر کو مجموعہ خرافات سمجھا جاتا ہے اس میں کچھ ایسا مواد بھی مل جائے جو ادبی یا ثقافتی اعتبار سے قابلِ قدر ہو۔ اس معذرت کے ساتھ ہجو پر اس مضمون کے پیش کرنے کی جرأت کی جا رہی ہے۔ آئیے دیکھیں کہ ہجو کی زیر بحث صورت یعنی ہجو میں بھی کوئی پہلو قابلِ قدر ملتا ہے یا نہیں؟

اردو زبان جیسے جیسے ادب کی منزل کے قریب آتی گئی اس میں شگفتہ مزاجی کا عنصر روز بروز بڑھتا گیا۔ لیکن اس وقت تک جس طرح قواعد کی پابندی سے زبان ایک گونہ آزاد تھی، محاورات، تراکیب، تلفظ الفاظ پر زیادہ دھیان نہ تھا، اسی

طرح شاعری کے اس لطف پہلو یعنی شگفتہ مزاجی کو بھی بعض وقت شائستہ تہذیب نہ بنا سکی ۔ یہ کمی زیادہ تر ذاتی کمزوریوں کے بیان میں نمایاں ہوتی ہے ۔ ایسے موقع پر ہمارے شعراء حد اعتدال سے آگے نکل جاتے ہیں، نتیجہ یہ ہے کہ لطافت کثافت میں تبدیل ہو جاتی ہے وہ اپنے کچے مال کو بھی پختہ و لطیف سمجھ کر بے محابا بازار سخن میں پیش کر دیتے ہیں ۔ اس سلسلے میں ایسے بزرگ حضرات بھی بے تکلف نظر آتے ہیں، جیسے مظہر جان جاناں اور شاہ مبارک آبرو ، حالانکہ شمالی ہند کی نظر میں جو بزم ادب کے لئے شمع اولین ہے ۔ اس نے چشمک یا چھیڑ چھاڑ کے پہلو کو بہت ہلکے انداز میں پیش کیا ہے ۔ جو لصورتی سے اپنے احساس برتری کو قلمبند کر کے ناصر علی سرہندی کو لکھا تھا ۔

اچھل کر جا پڑے جوں مصرع سست اگر مطلع لکھوں ناصر علی کوں

اس کا جواب بھی قاعدے سے دیا گیا ہے

باعکس رکھی گیا ادھر ... وہ [illegible] پہنچے گا علی کوں

لیکن بعد والوں نے ایسے جوابی بیان میں اس انداز ان و مبادیات کو بھی نظر انداز کر کے ایسا لب و لہجہ اختیار کیا کہ وہ شگفتگی جو اعتراض کرنے کے لئے ضروری تھی وہ نا موزوں اور ناگوار ہو گئی ۔ غالباً اس خرابی کے پس پشت معاشرہ کی بد مذاقی ایسا کام کر رہی تھی ۔

مرزا مظہر جان جاناں اور شاہ مبارک آبرو نے جس انداز سے اپنی چشمکیں پیش کی ہیں وہ ہر لحاظ سے مناسب تھیں اس ضمن میں دونوں بزرگوں کے اشعار ایسے بھی ہیں کہ ان کو نقل کیا جا سکے اور یہ بھی خیال ہے کہ اردو ادب کے ہر طالب علم کو یہ اشعار کسی وجہ سے یاد بھی ہوں گے اس لئے بھی ان کا یہاں پیش کرنا غیر ضروری ہے ۔ لیکن چشمک یا چھیڑ چھاڑ کا سلسلہ کچھ ایسی ساعت سے شروع ہوا تھا کہ لم دمیس آج تک قائم ہے ۔ اگر ہم اس کی اصل وجہ دریافت کرنا چاہیں تو سب سے پہلے ثقافت و معاشرہ کی سطح و رجحان کا جائزہ لینا ہوگا اور یہ سوچنا پڑے گا کہ کون کہہ رہا ہے کیوں کہہ رہا ہے اور کس شخص کو خطاب کر رہا ہے جس چشمک کا یہاں ذکر ہے وہ زیادہ تر شاعروں سے متعلق ہے ۔ جب کسی شاعر کو احساس ہوا کہ اس کا ہم عصر اپنے کو بہت کچھ سمجھتا ہے حالانکہ وہ اس پایہ کا شاعر نہیں ۔ جس کا اپنے کو اہل سمجھتا ہے لہٰذا اس کی غلط فہمی پر اس کو آگاہ کر دیا جائے ۔ اس حد کے ساتھ وہ ناصح مشفق کا فرض ادا کرنے کے لئے آمادہ ہوتا ، لیکن اس آگاہی کا انداز رفیقانہ نہیں بلکہ معاندانہ ہوتا ۔ اصلاح کے بجائے نکتہ چینی ہوتی ۔ جن کے پردے میں ذاتی خصومت بڑھتی جاتی ۔ فنی خرابیاں اور کبھی کبھی ذاتی یا خاندانی کمزوریاں بیان کر کے وہ معاشرہ کو گدگدا کر ہنسا دیتا ۔ اس لئے کہ معاشرہ کی بد مذاقی اسی کو خوش مزاجی سمجھتی تھی ۔ بہر حال منشائے مخاصمت ادعائے شاعری تھا ۔ انتقام کا جذبہ اول تو اشعار کی صورت میں نمایاں ہوتا اور دوسرے یہ کہ فنی نقائص بیان کر کے فریق مخالف کو اپنے سے کمتر ثابت کرنے کی خواہش ہوتی ۔ نکتہ چینیوں میں اپنے علم و فن کی نمائش ضرور مقصود تھی اور ساتھ ہی ساتھ یہ بھی خیال تھا کہ محض غلطی پر انگشت نمائی کم لوگوں کو متوجہ کر سکے گی ۔ اس لئے کبھی انداز بیان ایسا ہوتا کہ دلکشی پیدا ہو جائے ۔ کبھی نامناسب باتوں کی آمیزش سے ایسی شاعرانہ گفتگو کو پر لطف بنانے کی کوشش کی جاتی ۔ تاہم ان اشعار و جدیات کی تہہ میں چند باتیں قابل قدر بھی نظر آتی ہیں ۔ ان ہی خصوصیات میں ایک قابل ذکر بات تو یہ ہے کہ شاعری بنیادی تصور بن کر موافقین و مخالفین کے سامنے غور و فکر کی مرکز تھی ۔ چنانچہ فن کی خوبی و خرابی پر شعراء کی توجہ مرکوز تھی ۔ نکتہ چینی کے جلو میں کچھ ایسے اشارے بھی ملتے ہیں جن کو تنقید تو نہیں کہا جا سکتا

گروہ اپنے وقت کے ذہنی شعور کی نشان دہی ضرور کرتے ہیں۔ عروضی خامیاں، صرف و نحو کی کمزوریاں اور اس طرح کی دوسری خرابیوں کو قابل اعتراض سمجھ کر ادب کی صالح قدروں پر نظر ڈالنے کا ثبوت برابر ملتا ہے۔ دوسری قابل ذکر بات یہ ملتی ہے کہ یہی رنجش بے جا جو طرفین کی یاوہ گوئی کا باعث تھی۔ عموماً وجہ ندامت بھی ثابت ہوتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اپنے کئے پر شاعر بہت پشیمان ہے اس کا وہ پر نور ذہن جو وسیع النظری اور انسان دوستی کا مظہر ہوتا ہے معاشرے کی پستیٔ اخلاق میں دب کر گرد آلود و حقیر ہو گیا تھا۔ وہ ایک سخت یا شدید احساس کے جھٹکے سے اوپر آگیا ہے اس نے اپنی اصل جگہ حاصل کر لی ہے۔ اس کی روشنی نے شاعر کے دیدہ و دل کو ہمیشہ کے لئے روشن کر دیا ہے چنانچہ وہی شعراء جو تمام عمر آپس کی چشمک زنی کے لئے بدنام تھے انہی نے فریق ثانی کے انتقال پر بڑے دردناک الفاظ میں اظہار تاسف کیا۔ بعض نے تو شعر کہنا چھوڑ دیا گویا مدمقابل کی لذت سے اپنے آپ کو محروم کر لیا۔ ان کی یہ دست برداری نہ صرف گزشتہ خامیوں کی کفارہ تھی بلکہ ایک طرح سے دوستوں کے لئے اعلان تھی کہ ع

من نہ کردم شما حذر بکنید

بہرحال مقابل کی وفات نے بد مذاقی کی گرد ہٹا کر اصل انسان اور عظمت شاعری کا احساس فریق کو دلا دیا۔ اس اجمال کی تفصیل اور دعوے کے ثبوت کے سلسلہ میں اچھا تھا کہ ہم اردو شاعری کی چشمک کی نشوونما پر ایک نظر ڈال لیں۔

اس سلسلہ میں ولی کا ایک شعر ملتا ہے جس میں ناصر علی پر چوٹ کی گئی ہے۔ جس کا جواب بھی دیا جا چکا ہے اور ہم اوپر پیش بھی کر چکے ہیں۔ اس نوک جھونک کو دیکھ کر کہا جا سکتا ہے کہ شمالی ہند میں چشمک کی ابتدا یہیں سے تھی حالانکہ یہ خیال اس وقت غلط ہو جاتا ہے جب ہم مرزا جان جاناں اور شاہ مبارک آبرو کی بے تکلفی اور بے باکی دیکھتے ہیں۔ مگر آگے چل کر اس قسم کی کوئی بات نہیں ملتی۔ مثال کے لئے مرزا جان جاناں اور مرزا رفیع سودا کو لے لیجئے۔ سودا نے مرزا مظہر جان جاناں کی شان میں پہلے جو چند اشعار کہے ہیں ان کو ملاحظہ فرمائیے ؎

مظہر کا شعر فارسی اور ریختہ کے بیچ　　　سودا یقین جان کہ روڑا ہے باٹ کا
آگاہ فارسی تو کہیں اس کو ریختہ　　　واقف جو ریختہ کے ذرا ہوئے ٹھاٹ کا
سن کر وہ یہ کہے کہ نہیں ریختہ ہے یہ　　　اور ریختہ بھی ہے تو فیروز شاہ کی لاٹ کا
القصہ اس کا حال یہی ہے جو سچ کہوں　　　کتا ہے دھوبی کا کہ نہ گھر کا نہ گھاٹ کا

لیکن یہی مرزا سودا مرزا مظہر جان جاناں کی وفات پر جس اثر کے ساتھ تاریخ وفات کہتے ہیں وہ ان کے دل کا درد معلوم ہوتا ہے۔ ان کی بے چینی و اشک ریزی کا اندازہ اس قطعہ سے کیجئے ؎

مرزا کا ہوا جو قاتل ایک مرتد شوم　　　اور ان کی ہوئی خبر شہادت کی عموم
تاریخ از روئے درد یہ سن کے کہی　　　سودا نے کہ ہائے جان جاناں مظلوم

بظاہر ان دونوں قطعات میں جذبات کا تضاد ہے پہلے میں اعتراضات کی بھرمار ہے اور دوسرے میں احترام و افسوس کا احساس، لیکن یہ سودا کے ذہنی شعور کا اختلاف نہیں۔ پہلے قطعہ میں مظہر جان جاناں کی شاعری پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔ سودا کو ان کے کلام میں ایسی خرابیاں نظر آتی ہیں کہ اپنی ناپسندیدگی کا اظہار کرتے ہیں اور دوسرے میں مرزا مظہر جان جاناں کے خون ناحق اور عظیم شخصیت کا ردِ عمل ان کو اتنا متاثر کرتا ہے کہ اس قتل کو شہادت کا درجہ دیتے ہیں اور غم آمیز انداز میں نوحہ

کرتے ہوئے اس بزرگ ہستی کو یاد کرتے ہیں تو کہتے ہیں "ہائے جانِ جاناں مظلوم" سودا کی رائے جو مرزا مظہر کے کلام کے
بارے میں ہے اس سے اختلاف کیا جاسکتا ہے۔ ان کے اس اندازِ کلام پر اعتراض ہو سکتا ہے، ان کے پہلے قطعہ کو بدکلامی
کا نمونہ بھی کہا جاسکتا ہے لیکن وہ ان کے تنقیدی شعور کی نمائندگی کرتا ہے وہ کسی وجہ سے مظہر جانِ جاناں کے کلام کو ناقص
پاتے ہیں۔ غالباً فصاحت و بلاغت کی کمی پاتے ہیں جو ان کے اشعار کی زبان و تصرفِ الفاظ کے لحاظ سے "روڑا ہے باٹ
کا" کہتے ہیں۔ لیکن ان کو اظہارِ خیال پر ٹوکا نہیں جا سکتا۔ بہر حال مرزا مظہر جانِ جاناں کی وہ شاعرانہ خامیاں جو سودا کے نزدیک
قابلِ مذمت تھیں وہ بھی انسانی دوستی اور مرزا مظہر جانِ جاناں کے اعترافِ عظمت میں سدِّ راہ نہ ہو سکیں ان کی مفارقت کے
احساس اور اظہارِ غم میں وہ سودا کے لئے "روڑا ہے باٹ کا" نہیں بن سکیں۔

ان باتوں کے پیش کرنے کی غرض یہ ہے کہ یہ ظاہر ہو جائے کہ شاعر کی ادبی معاصرت مستقل حیثیت نہیں اختیار کر سکی۔ علمی قابلیت، روحانی بلندی، اخلاقی
جوہر کو اس معاصرت سے کوئی خاص صدمہ نہیں پہنچا۔ یہ ہمارا مفروضہ نہیں بلکہ سودا کے حالاتِ زندگی میں اس کی کئی مثالیں ملتی ہیں۔ نمونے کیلئے فاخر مکیں کا واقعہ
دیکھ لیجئے۔ مگر اس سے پہلے اس ضمن میں محمد حسین آزاد کی بھی رائے سنتے چلئے۔ "آبِ حیات" میں وہ رقم طراز ہیں کہ "حق یہ
ہے کہ جو کچھ ان (سودا) کی زبان سے نکلتا تھا باعث اس کا یا فقط شوخیٔ طبع یا کوئی عارضی [illegible] ناراضی کا ہوتا تھا اور [illegible]
کدورت فقط اتنا ہوتا تھا کہ جب الفاظ کاغذ پر آجاتے تھے تو دل صاف ہو جاتا تھا ..." ہمارا زمانہ [illegible] مہذب و شائستہ
لوگوں سے آراستہ ہے کہ لفظ ہجو کو گالی سمجھتے ہیں مگر دلوں کا مالک اللہ ہے[1]"

مرزا فاخر مکیں اور مرزا سودا کی لڑائی کی بنیاد بھی علمی و ادبی تھی۔ مرزا فاخر کی شعر فہمی اور فارسی کے مستند شاعروں کے کلام
کو قابلِ اعتراض کہنا مرزا سودا کی قوتِ برداشت سے باہر تھا۔ سودا نے ایک رسالہ عبرت الغافلین[2] لکھا اور مرزا فاخر کی
غلط فہمیوں کو اصولِ انشاپردازی کے بموجب کما حقہ ظاہر کیا۔ ساتھ ہی ان کے دیوان پر نظر ڈال کر اس کی غلط فہمیاں بھی بیان کیں
اور جہاں ہو سکا اصلاح مناسب دی، غرض کہ بدلے مخاصمت شعر و فن کی خوش فہمی یا غلط فہمی تھی مگر بات اتنی بڑھی کہ اہلِ علم کی
لڑائی تیغ و سناں تک پہنچی۔ مرزا فاخر کے ساتھیوں نے مرزا سودا کی جان ہی لے لی تھی وہ تو حسنِ اتفاق سے ہی سعادت علی
خاں کی سواری اس طرف نکل آئی جہاں مرزا فاخر کے ساتھی مرزا سودا کو نرغہ میں لئے تھے۔ انھوں نے سودا کی جان بچائی۔
جب اس جاہلانہ اور جارحانہ کارروائی کی خبر آصف الدولہ کو ہوئی تو انھوں نے حکم دیا کہ مرزا فاخر[3] جس حال میں ہو اسی حال سے
حاضر کرو۔ سودا کی نیک نیتی دیکھئے، ہاتھ باندھ کر عرض کی کہ۔

"جنابِ عالی ہم دونوں کی لڑائی کاغذ قلم کے میدان میں آپ ہی فیصل ہو جاتی ہے۔ حضور اس
میں مداخلت نہ فرمائیں۔ غلام کی بدنامی ہے۔"

سودا کا نواب آصف الدولہ سے یہ کہنا کہ جنابِ عالی ہم لوگوں کی لڑائی کاغذ قلم کے میدان میں فیصل ہو جاتی ہے۔"
بجائے خود ایک بیّن ثبوت اس بات کا ہے کہ شعراء کا باہمی اختلاف علم و ہنر کے لئے تھا۔ ذاتی خصومت کا دخل نہ تھا ورنہ
جس حریف نے ہر طرح کی اذیت پہنچانے کی کوشش کی ہو اس سے بھرپور انتقام لینے میں کیا دریغ ہو سکتا ہے۔ انکی دوسری
بات کہ "غلام کی بدنامی ہے" اس احترام کی نشان دہی کرتی ہے کہ اہلِ علم کو ذلیل و خوار کرنا جاہل کا کام ہے کوئی [illegible]
شعور کسی حال میں دوسرے عالم کی توہین پسند نہیں کرتا۔ اگرچہ اس عالم نے بیوقوفی سے کیسی ہی غیر عالمانہ حرکت کی ہو

[1] آبِ حیات، سلسلہ ذکر مرزا مظہر جانِ جاناں ص ۱۴۵ [2] آبِ حیات ص ۱۶۱ [3] آبِ حیات ص ۱۶۸

... ذاتی اس معنی میں تو ضرور ذاتی تھی کہ کبھی کبھی فریقین چپتے جی اس سلسلہ کو قائم رکھتے۔ کسی ایک کی وفات کے بعد باقی رہنے والا مرنے والوں کے لئے بجز اظہار غم کے اور کوئی بات نہیں کہتا تھا، عموماً نظم کہہ کر اپنے درد و تاسف کا اظہار کرتا۔ لیکن ایسی مثالیں بھی ملتی ہیں۔ جن سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ باقی رہنے والا شاعر اپنے ایسے اشعار کو خرافات سمجھتا جو مرحوم کی زندگی میں چھیڑ چھاڑ کے لئے اس نے کہے تھے کبھی کبھی ساتھ ہی ساتھ اپنی ندامت کا اظہار بالاعلان نثر میں بھی کیا۔ اس قسم کے واقعات کی ایک مثال سودا اور میر ضاحک کے سلسلہ میں ملتی ہے۔ لگے ہاتھ اسے بھی دیکھتے چلئے۔

سودا اور میر ضاحک میں چھیڑ چھاڑ کا سلسلہ نہایت قبیح ہو گیا تھا۔ ایک دوسرے کو اس طرح خطاب کرتا تھا کہ جیسے شرافت دھو کر پی گیا ہے۔ اخلاق کا کوئی معیار نہیں رہ گیا تھا بلکہ بعض وقت تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ اوباش بھی اس یاوہ گوئی پر شرما جائیں تو عجب نہیں اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ اتنے قابل اور ذی مرتبہ شعرا کے دلوں میں ایک دوسرے کے خلاف کتنی کثافت رہی ہوگی مگر میر صاحب کے انتقال کے بعد سودا پر اسی پیمانے کا رد عمل بھی ہوا۔ اس کا بیان محمد حسین آزاد سے سنئے۔ لکھتے ہیں:-

"میر صاحب کا انتقال ہوا تو سودا فاتحہ کے لئے گئے اور دیوان اپنا ساتھ لے گئے۔ بعد رسم عزا پرسی کے اپنی یاوہ گوئی پر جو کہ اس مرحوم کے حق میں کی تھی۔ بہت سے عذر کئے اور کہا جو کچھ اس روسیاہ سے گستاخی ہوئی معاف کرو۔ بعد اس کے نوکر سے دیوان منگوا کر جو ہجویں ان کی کہی تھیں سب چاک کر ڈالیں میر حسن نے بہ مقتضائے علو حوصلہ و سعادت مندی اسی وقت دیوان باپ کا منگوایا اور جو ہجویں ان کی تھیں پھاڑ ڈالیں۔" اس احساس ندامت پر غالب کی زبان میں یہ تو کہا جا سکتا ہے "کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ" مگر یہ بھی سوچنا پڑے گا کہ اس انداز کی توبہ بھی کون کرتا ہے؟ اس چھیڑ چھاڑ میں بعد کے تمام شعرا سے زیادہ سودا کا کارنامہ قابل توجہ ہے۔ اتفاق سے وہ اردو کے متعدد اہم شعرا سے بھی متعلق ہو گیا ہے۔ اور اس میں تنوع بھی بہت ہے۔ سودا نہ اپنی چھیڑ چھاڑ کے جواب کا انتظار کرتے ہیں۔ کسی کی خاموشی پہ خاموش رہتے ہیں۔ برخلاف اس کے اگر ان پر کوئی اعتراض کرتا ہے تو کبھی خوش ہو کر معترض کو انعام دیتے ہیں۔ کبھی نکتہ چیں سے گلے مل کر شکریہ ادا کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کی چشمک زنی میں جتنی علمی و ادبی لطافت ہے۔ اتنی کسی اور کے یہاں نہیں نظر آتی وہ اپنے مخالف کی ان شاعرانہ خرابیوں پر بھی اشارے کرتے ہیں جو ان کی نظر میں نامناسب نہیں۔ مثال کے لئے خواجہ میر درد کے بارے میں کہتے ہیں ؎

درد کس کس طرح بلاتے ہیں — کر کے آواز معنی و حزیں
اور جو احمق کہ ان کے سامع ہیں — دم بدم ان کی یوں کریں تحسیں
جیسے سبحان من یرانی پر — لڑکے مکتب کے سب کہیں آمیں
شعر و تقطیع ان کے دیواں کی — جمع ہو وے تو جیسے نقش نگیں
اس میں بھی دیکھئے تو آخر کار — یا تو وارد ہوا ہے یا تضمیں
اتنی کچھ شاعری یہ کرتے ہیں — میخ در — آسماں در زمیں

اس بیان کے بعد محمد حسین آزاد یہ بھی لکھتے ہیں ۔

"خیر یہ شاعرانہ شوخیاں ہیں ۔ ورنہ عام عظمت ان (درد) کی جو عالم پر چھائی ہوئی تھی ۔ اس کے اثر سے سودا کا دل بھی بے اثر نہ تھا چنانچہ کہا ہے ۔

سودا بدل کے قافیہ تو اس غزل کو لکھ

اے بے ادب تو درد سے بس دو بدو نہ ہو

میر درد کی مجموعی خصوصیات کا سودا کے دل پر بہت اچھا اثر تھا کہ صحیح معنوں میں ان کو اپنا دوست سمجھتے تھے چنانچہ آب حیات میں ہے کہ ایک شخص لکھنؤ سے دلی چلے ، مرزا رفیع کے پاس گئے اور کہا دلی جاتا ہوں کسی یار آشنا کو کچھ کہنا ہے تو کہہ دیجئے ۔ مرزا بولے کہ بھائی میرا دلی میں کون ہے ۔ ہاں خواجہ میر درد کی طرف جانکلو تو سلام کہہ دینا ۔ ذرا خیال کرکے دیکھو مرزا رفیع جیسے شخص کو دلی بھر میں (اور دلی بھی اس زمانے کی دلی) کوئی آدمی معلوم نہ تھا ۔ الاآوہ "

اس دور میں جب میر و سودا برخود غلط شعرا کو شعر کہنے سے باز رکھنا چاہتے تھے اور ہونہار نوجوانوں کو آگے بڑھانا چاہتے تھے ۔ ریختہ کو فصاحت و بلاغت کے سانچے میں ڈھال کر ایک حسین روپ میں دیکھنا چاہتے تھے ۔ اس زمانے میں زبان اور الفاظ کی تراش خراش پر بھی اتنا زور تھا کہ شاید شاعری کے کسی اور پہلو پر اتنا نہ تھا ۔ چنانچہ آپ نے دیکھا کہ مظہر جان جاناں ایسے بلند پایہ ادیب کی شاعری کو بھی سودا نے جب الفاظ و زبان کی کسوٹی پر کسا تو وہ ان کو ناقص معلوم ہوئی ۔ اسی طرح میر سوز کے ایک شعر پر بھی سودا نے اعتراض کیا اور وہ بچارے ہنس کر چپ ہو رہے سوز کا مطلع یہ تھا ۔

نہیں نکلے ہے مرے دل کی اپاہے گاہے

اے فلک بہر خدا رخصت آہے گاہے

سودا نے کہا میر صاحب بچپن میں ہمارے یہاں پشتو رکی ڈومنیاں آیا کرتی تھیں یا تو جب یہ لفظ سنا تھا یا آج سنا ۔ اس کے بعد اپنا مطلع سنایا ۔

نہیں جوں گل ہوس ابر سیاہے گاہے

کاہ ہوں خشک میں اے برق نگاہے گاہے[1]

میر سوز کی خاموشی کی وجہ معلوم نہیں کیا تھی ۔ ہو سکتا ہے اپنی بزرگی کی وجہ سے چپ رہے ہوں یا سودا کی نزاع پسندی سے مجبور کر چپ رہنا ہی مناسب سمجھا ہے ۔ میر سوز کے مطلع پر مرزا سودا کے اعتراض کا ذکر کرنے کے بعد ہی "آب حیات" میں لکھا ہے کہ "میاں جرأت کی اُن دنوں میں ابتداء تھی ۔ خود جرأت نہ کر سکے ایک اور شخص نے کہا حضرت ! یہ بھی کچھ عرض کرنا چاہتے ہیں ۔ مرزا نے کہا ، کیوں بھئی کیا ؟ جرأت نے پڑھا ۔

سرسری ان سے ملاقات ہے گاہے گاہے

صحبت غیر میں گاہے سرِ راہے گاہے

سب نے تعریف کی اور مرزائے موصوف نے بھی تحسین و آفریں کے ساتھ پسند کیا ۔ میر و سودا کی شاعرانہ رقابت سے مقصد تھی کہ ایسی چشمک پر بھی کافی مواد ملے گا جس پر ایک دوسرے کی شاعری کو نشانہ بنا کر اعتراضات کے تیر برسائے گئے ہوں گے

---

[1] آب حیات صفحہ ۱۹۷

بھی بحث ہوئی بلکہ اندازہ ہوا کہ وہی شاعر جو ہجو قبیح میں ناگفتہ باتیں نظم کر جاتا ہے وہی ہجو ملیح کہتے وقت بڑا سنجیدہ ہو جاتا ہے۔ ہمارے اس خیال کی تائید سودا و میر کے ایسے اشعار سے ہوتی ہے جن میں شاعر پر بحیثیت فن کار چوٹ کی گئی ہے۔ مثلاً سودا میر کے بارے میں ایک شعر کہتے ہیں ؎

نہ پڑھیو یہ غزل سودا تو ہرگز میر کے آگے　　وہ ان طرزوں سے کیا واقف وہ یہ انداز کیا سمجھے

اور میر صاحب کہتے ہیں ؎

طرف ہونا مرا مشکل ہے میر اس شعر کے فن میں　　یوں ہی سودا کبھی ہوتا ہے، سو جاہل ہے کیا جانے

اس موقع پر سودا نے اپنی وضعداری میں فرق نہیں آنے دیا۔ شوق دسترس سے دل خوش کرنے کے لئے یہ تو کہدیا کہ وہ ان طرزوں سے کیا واقف وہ یہ انداز کیا سمجھے، مگر جہاں یہ ہے وہیں ان کے دیوان میں میر کی عظمت کے اعتراف میں یہ شعر بھی نظر آتا ہے ؎

سودا تو اس غزل کو غزل در غزل ہی لکھ
ہونا ہے تجھ کو میر سے استاد کی طرف

پلے سے سہی مگر یہاں بھی سودا نے اپنے فنی شعور کی نشاندہی کردی ہے۔ ان کی طرح خاص اور انداز بیان سے ان کے نزدیک میر بہرہ ور نہیں۔ اس لئے وہ اپنے فن کا میر کے سامنے پیش کرنا کسر شان سمجھتے ہیں۔ میر نے حسب معمول اپنی بلندی فن کا جامعیت کے ساتھ اعلان کیا اور بتایا کہ میر سے اوراک و اشعار میں فن کی وہ بلندیاں ہیں۔ میدان سخن میں کوئی بھی مقابلہ نہیں کرسکتا۔ کبھو سے بھٹکے سودا کبھی معرکہ آرائی میں سامنے آجاتا ہے مگر وہ کھلی کیا گیا ہے۔

سودا اور میر کے دور سے آگے بڑھئے تو شاعرانہ چشمک کے میدان میں انشا و مصحفی معرکہ آرا نظر آتے ہیں۔ یہاں سودا کی طرح انشا شاعر و غیر شاعر دونوں کو ہدف ملامت بنا لیتے ہیں۔ جو بھی ان کے نزدیک قابل ہجو ہوا اس کا ذکر بد ضرور کرتے ہیں لیکن اس دور میں نہ اتنے اہم شعرا ہیں۔ سید انشا کی چشمک میں وہ سوز ہے جو سودا کے یہاں تھی۔ ہم کو غیر شاعر کے تذکرے سے کوئی واسطہ نہیں، صرف شعرا کے کلام سے واسطہ ہے جنھوں نے دوسروں کے بارے میں کچھ کہا یا ان کے بارے میں کچھ کہا گیا۔ اس لئے اس دور میں چشمک کے متعلق کلام کی ضخامت بھی میر و سودا کے دور سے نسبتاً کم ہے لیکن علمی و ادبی کمزوریوں کی صراحت اس میں ہمیشہ سے زیادہ ہوئی۔ انشا و مصحفی دونوں نے زبان و شعر میں جو کچھ تنقیدی اشارے پیش کئے وہ تنقید کی بنیاد تو نہیں بن سکتے، لیکن اس کا ثبوت ضرور ملتا ہے کہ اس وقت کے لوگوں کے بھی نزدیک فنی خوبی و خرابی کا ذکر صرف زبان تک محدود نہیں رہ گیا تھا، تحریر میں بھی آنے لگا تھا، علم سینہ، علم سفینہ کی سرحد سے روز بروز قریب ہوتا جا رہا تھا۔ مثال کے لئے مصحفی کی ایک غزل لے لیجئے۔ اور پھر اس پر جو بحث ہوتی ہے۔ وہ ملاحظہ فرمائیے۔ مصحفی کی یہ غزل ایک طرحی مشاعرہ کے سلسلے میں ہے۔ یہ غزل بجائے خود تو ہمارے موضوع سخن سے الگ ہے مگر اس کا نقل کرنا اس لئے ضروری ہو گیا ہے کہ بغیر اس کے دیکھے ہوئے نہ انشا کے اعتراضات کا لطف آئے گا، نہ مصحفی کے جواب کا مزہ ملے گا۔

سر مُشک کا تیرا ہے تو کافور کی گردن　　لے موئے پری ایسے۔ یہ حور کی گردن
مچھلی نہیں ساعد میں ترے بلکہ نہاں ہے　　وہ ہاتھ میں ماہی سقنقور کی گردن
یوں مرغ دل اس زلف کے پھندے میں پھنسا ہے　　جو رشتۂ صیاد میں عصفور کی گردن

دل کیوں کہ پری حور کا پھر اس پہ نہ پھسلے — صانع نے بنائی تری بلور کی گردن

اک ہاتھ میں گردن ہو صراحی کی مرا ہے — اور دوسرے میں ساقیِ مخمور کی گردن

ہر چند میں جھک جھک کے کئے سیکڑوں مجرے — پر، خم نہ ہوئی اس بتِ مغرور کی گردن

کیا جانیے کیا حال ہوا صبح کو اس کا — ڈھلکی ہوئی تھی شب ترے رنجور کی گردن

یوں زلف کے حلقے میں پھسا مصحفی اے وائے — جوں طوق میں ہوئے کسی مجبور کی گردن

سید انشاء نے اس طرح میں ایک غزل کہی اور ایک قطعہ بھی کہا جس سے چشمک کے علاوہ مصحفی و انشاء کی زبان دانی و سخن شعور کا بھی پتہ چلتا ہے۔ قطعہ

سن لیجئے گوش دل سے مرے متعلق عرض — ماندہ نہ غصہ سے مت تھرتھرائیے

بلور، گو درست ہو، لیکن یہ کیا ضرور — خواہی نخواہی اس کو غزل میں کھپائیے

دستور و نور و طور یہ ہیں قافیے بہت — اس میں جو چاہئے تو قصیدہ سنائیے

یہ تو غضب ہے کہئے غزل آٹھ بیت کی — اور اس میں ردیف ایسے انوکھے دکھائیے

کیا لطف ہے کہ گردن کافور باندھ کر — مردے کی باس رندوں کو لا کر سنگھائیے

یوں خاطر شریف میں گذرا کہ بزم میں — کچلا ہوا شریفہ غزل کو بنائیے

ایسے حس، کثیف قوافی سے نظم میں — دندانِ ریختہ پہ پھپھوندی جمائیے

گردن کا دخل کیا ہے سقنقور میں بھلا! — سانڈے کی طرح آپ نہ گردن ہلائیے

متفق کڑی کمان کو کرڑی نہ لوئیے — چلّا کے مفت تیر ملامت نہ کھائیے

اردو کی بولی ہے یہ بھلا کھائیے قسم — اس بات پر اب آپ ہی مصحف اٹھائیے

استاد گرچہ ٹھہرے ہیں صاحب یونہی سہی — لیکن ڈھکی ہی رکھئے بس اس کو چھپائیے

انشاء اللہ خاں کے مزاج میں جتنی بھی ظرافت رہی ہو اس وقت ہم کو اس سے سروکار نہیں۔ یہاں یہ کہنا ہے کہ فن شعر پر ان کی اچھی خاصی نظر تھی۔ چنانچہ یہاں سب سے پہلی بات جس پر ان کو اعتراض ہے، وہ یہ ہے کہ ہر قافیہ کو غزل میں نظم کرنے کی کوشش بدمذاقی ہے۔ گردن کافور، باندھنا جائز ہو یا نہ ہو مگر انشا کا یہ اعتراض قابل غور ہے کہ کافور عموماً تجہیز و تکفین کے کام میں آتا ہے، اس کی خوشبو ذہن کو میت کی طرف منتقل کرتی ہے۔ ایسے قافیئے غزل کو بجائے صحت مند بنانے کے کچلا ہوا شریفہ بنا دیتے ہیں۔ ان قافیوں کو وہ غزل میں مکروہ سمجھ کر گریز کرنا بہتر سمجھتے ہیں۔ مصحفی کے مشاہدہ پر بھی اعتراض ہے کہ سقنقور (حشرات الارض) کو غالباً شاعر نے دیکھا ہی نہیں، ورنہ اس کی گردن کا ذکر ہی نہ کرتے اس بات کا کہنا بالفاظ دگر ایسا ہی ہے جیسے کوئی یہ بتا رہا ہو کہ شاعری میں تخیل کے علاوہ مشاہدہ بھی ضروری ہے۔ ورنہ غلطی کا احتمال رہے گا۔ آگے چل کر انشاء یہ کہنا چاہتے ہیں کہ اردو کی بولی کسی اہل زبان کا حق ہے نہیں کہ اصلی زبان پر عبور حاصل کرنے سے اردو پر عبور حاصل ہو جائے اس کے آئین و ضوابط، مذاق و مزاج انفرادی حیثیت کے مالک ہیں۔ آپ کو دنیا نے عروض و قوت بیان کی وجہ سے استاد مان لیا اسی کو غنیمت سمجھئے۔

انشاء کے اعتراضات کا جواب مصحفی کی طرف سے بھی دلچسپ اور پراز معلومات ہے۔ آخرالذکر نے اپنی بریت میں جو کچھ کہا وہ بھی ملاحظہ فرمایئے ؎

اے آنکہ معارض ہو مری تیغ زباں سے
تو نے سپر عذر میں مستور کی گردن

ہے آدم خاکی کہ بنا خاک کا پتلا
گر نور کا سر ہوئے تو ہو نور کی گردن

میں لفظ سقنقور مجرّد نہیں دیکھا
ایجاد ہے تیرا یہ سقنقور کی گردن

لنگور کو شاعر تو باندھے گا غزل میں
کس واسطے باندھے کوئی لنگور کی گردن

گردن تو صراحی کے لئے وضع ہے ناداں
بے جا ہے خم بادۂ انگور کی گردن

اس سے بھی میں گذرا، غلطی اور یہ سنئے
باندھے ہے کوئی خوشۂ انگور کی گردن

کافور سے مطلب ہے میرا اس کی سفیدی
ٹھوڈی تو نہیں باندھی نہیں کافور کی گردن

یہ لفظ مشدّد بھی درست آیا ہے تجھ سے
خم ہوتی ہے کوئی مری ملور کی گردن

اتنی نہ تمیز آئی تجھے ربط بھی کچھ ہے
ہر قافیہ میں تو نے جو منظور کی گردن

یوں سینکڑوں گردن تو گیا باندھ تو کیا ہے
سوجھی نہ تجھے حیف کہ مزدور کی گردن

جو گردیں میں باندھی ہیں لا کچھ کو دکھادوں
تو مجھ کو دکھا دے شب دیجور کی گردن

منصف ہو تو پھر نام نہ لے دعوے کا ہرگز
یہ بوجھ اٹھا سکتی نہیں مور کی گردن

انصاف کیا اس کا میں اب سرکے حوالے
جھکتی ہے جہاں مارسے نے مور کی گردن

وہ شاہ سلیماں کہ اگر تیغ عدالت
تک کھینچیں تو دو ہو وہیں معمور کی گردن

مصحفی کے جوابات میں بھی وزن ہے۔ انھوں نے بھی چوتھے شعر میں یہ اشارہ کیا ہے کہ غزل میں لنگور کی گردن کا نظم کرنا شاعر کا کام نہیں۔ متشاعر کا ہو سکتا ہے گویا دونوں استاد اس بات کے معترف ہیں کہ غزل کی نزاکت ہر قافیئے کی متحمل نہیں ہو سکتی، سوچ سمجھ کر غزل میں قافیہ صرف کرنا چاہئے۔ مصحفی نے سید انشار کی طرحی غزل پر جو اعتراضات کئے ہیں ان کی معقولیت و غیر معقولیت کا جائزہ لینا ان دونوں فریق میں سے کسی کا ہموا ہو نا ہے۔ اس لئے ہم صرف محمد حسین آزاد کی مختصر مگر معقول رائے کو پیش کر دینا ہی کافی سمجھتے ہیں۔ آزاد کا فیصلہ ہے۔

"ان دونوں قطعوں کو پڑھنے سے معلوم ہو گا کہ دونوں باکمال ادائے مطلب پر کس قدر قدرت رکھتے تھے، ایک عام لطف بیان اور خاص طنزوں کے نشتر سید انشار کی سفارش کریں گے۔ مگر بڈھے دیرینہ سال نے جو اسی غزل کی زمین میں مطالب مطلوبہ کو ادا کر دیا یہ قدرت کلام شاید اسے پیچھے نہ رہنے دے۔" آگے چل کر اس ضمن میں لکھتے ہیں "استاد مرحوم فرماتے تھے کہ منجملہ اور اعتراضوں کے مصحفی کی غزل میں ماہی سقنقور میں ق بہ تشدید پڑھی جاتی ہے۔ سید انشا نے اس پر بھی تمسخر کیا اور شیخ مصحفی نے یہ شعر سند میں دیا کہ ؎

مائیم و فقیری و سبیہ روئی کونین
دخسار سعید، امرا رانہ ستنا سیم

سید انشاء پر جو اعتراض کیا ہے کہ لفظ سقنقور کیوں کہا ؟ یہ شیخ مصحفی کا کہنا بیجا ہے کیونکہ سقنقور ایک جانور کا نام
ہے اور یہ لفظ اصل میں یونانی ہے ۔ مچھلی کو اس سے کچھ خصوصیت نہیں "

اردو زبان اس ہنگامے میں بھی اپنی نامیاتی قوت کی بدولت کچھ نہ کچھ ادبی فیض حاصل کرتی رہی ۔ مثلاً مصحفی کو یہ خیال
تھا کہ شہزادہ مرزا سلیمان شکوہ انشاء کی وجہ سے مصحفی کو موردِ الزام سمجھتے ہیں ۔ چنانچہ اس بدگمانی کو دور کرنے کے لئے انھوں
نے ایک قصیدہ بطور معذرت شہزادے کی خدمت میں پیش کیا ۔ یہ قصیدہ اپنی نوعیت کے لحاظ سے نہایت اہم ہے ۔ اس سے پہلے
اردو میں شاید ہی کوئی منظوم عرض داشت کسی بڑے شاعر نے کسی ممدوح کے سامنے پیش کی ہو ۔ جس میں تسلسل کے ساتھ حقیقت
کی روشنی میں ذاتی حالات بیان ہوئے ہوں ۔ نزاع باہمی کی وجہ ، فریق مخالف کی چھیڑ چھاڑ ۔ سید انشاء کے خلاف جلوس نکالنے
والوں سے اپنی علیحدگی اور اس قسم کی دوسری تفصیلات مصحفی نے بڑی لطافت و دلکشی کے ساتھ قلمبند کی ہیں ۔ اگر ادبی محاسن کی اس
قصیدے میں کمی ہوتی تو ساری عرض داشت کچہری کی عرض نالش کا نمونہ ہو جاتی ۔ مگر واقعات میں چاہے صحت ہو نہ ہو ۔ حسن بیان
نے اس قصیدے کو ایک نئی عظمت عطا کر دی ہے ۔ اس کے علاوہ صاف ظاہر ہو رہا ہے کہ اس وقت تک اردو زبان میں وہ صلاحیتیں
پیدا ہو گئی تھیں کہ قاعدہ دائرہ کے ساتھ زبان شعر میں بھی ساری بھی باتیں بیان کی جا سکیں ۔

ایک ایسا قطعہ بھی اسی دور کا ہے جس میں مصحفی نے فن شعر کے بارے میں اپنا نقطۂ نظر واضح کیا ہے ۔ بتایا ہے کہ اردو کے
شاعر کو کن کن باتوں سے واقف ہونا ضروری ہے ۔ اس کو کتنے مسائل کو عبور کے بعد میدان شاعری میں قدم رکھنا چاہئے ۔ عروض
پر سرسری نظر کر کے اپنے کو استاد سمجھا چھوٹا منہ بڑی بات ہے ۔ اس قسم کی اور بھی کمیاں ایسی ہوتی ہیں جن کو بغیر پوری کئے
شاعر گم راہ ہو جاتا ہے ۔ اس قطعہ کے چند اشعار ملاحظہ ہوں ۔

بعضوں کا گماں ہے یہ کہ ہم اہل زباں ہیں — دلّی نہیں دیکھی ہے زباں داں یہ کہاں ہیں
سیفی کے رسالے پہ بنا ان کی ہے ساری — سو اس کو بھی گھر بیٹھے وہ آپ ہی نگراں ہیں
اک ڈیڑھ ورق پڑھ کے وہ جامی کا رسالہ — کرتے ہیں گھمنڈ اپنا کہ ہم قافیہ داں ہیں
تعقید سے واقف نہ تنافر سے ہیں آگاہ !! — نہ حرف یہی قافیہ کے ورد زباں ہیں
حاصل ہے زمانہ میں جنہیں نظم طبیعی — نظر ان کی کے اشعار بہ از آب رواں ہیں
مجھ کو تو عروض آتی ہے نہ قافیہ چنداں — اک شعر سے گرویدہ مرے پیر و جواں ہیں

یہ تو نہیں کہ اس سے پہلے چشمک زنی میں اردو شعرا نے اپنے فنی شعور کا ذکر نہ کیا ہو ۔ مگر عموماً یہ ہوا کہ دوسروں کے اشعار
پر اعتراض یا نکتہ چینی کرتے وقت اپنا نقطۂ نظر پیش کر کے لوگ چپ ہو گئے ہیں گویا صرف ایک مخصوص بات کی خوبی و خرابی
تک ان کا بیان محدود تھا ۔ مصحفی کے اس قطعہ میں اگرچہ باتیں معمولی کہی گئی ہیں لیکن جو کچھ کہا گیا ہے اس میں عمومیت ہے ۔
کسی ایک شعر یا شاعر ہی تک انھوں نے روئے سخن محدود نہیں رکھا ۔ لیکن اس موقع پر ان کے ذہن میں انشاء رہے ہوں
اس خیال کو تقویت مطلع سے بھی ہوتی ہے ۔ کیونکہ سید صاحب دلّی میں اتنا نہیں رہے جتنا اس زمانے کے لوگ اہل زبان
بننے کے لئے ضروری سمجھتے تھے ۔ مگر مصحفی نے یہاں متانت اور بڑے پن سے کام لیکر انشاء کا کہیں نام نہیں آنے دیا ۔
نہ ان کے کسی شعر کی طرف انگشت نمائی کی ۔ یہ قطعہ اور اس سے پہلے کا وہ قصیدہ جو بطور معذرت پیش ہوا دونوں ہنگامہ و انتشار
کی پیداوار ہیں اگر مصحفی و انشاء میں یہ کاوش یا چھیڑ چھاڑ نہ ہوتی تو یہ چیزیں شاید وجود پذیر نہ ہوتیں مگر اس کے یہ معنی نہیں کہ

...ادائیاں اس فائدے کی وجہ سے قابل قبول سمجھی جاسکتی ہیں ۔ یہ خیال بالکل غلط بلکہ معاشرہ و ادب دونوں کے لئے تباہ کن ہوگا۔ ہمارے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اردو نے اندھیرے سے بھی تھوڑی بہت روشنی حاصل کرکے اپنی امتیازی خصوصیت کا یہاں ثبوت دیا ہے ۔

مصحفی اور انشاء کا جھگڑا ایک طرح سے اور بھی فائدہ پہنچا گیا۔ دونوں استاد زیادہ سے زیادہ قوت تخلیق سے کام لے کر اپنی شاعرانہ عظمت کا ثبوت پیش کرنے میں منہمک نظر آتے ہیں۔ مشکل زمین میں بھی اچھے اشعار کہنے کی کوشش کرتے ہیں ۔ اپنے قطعات وقصائد میں شعر کے حسن و قبح اور فنکاری کو کامیابی کے دروازے تک پہنچنے کے لئے مخصوص لوازم کا پتہ بتاتے ہیں ۔ اس نشان دہی سے ان کی ذہنی کاوش کی وسعت کا اندازہ ہوتا ہے ۔

اس زمانے میں بلکہ اس جھگڑے میں سید انشاء نے اپنی ندرت پسندی کا ایک اور ثبوت دیا ۔ عرصہ سے یہ خیال ان کے ذہن میں کروٹیں لے رہا تھا کہ اردو کے عروض میں کچھ تبدیلی ہونی چاہئے ۔ اس کو خواہ ان کی تسخیر پسندی کی دوسری شکل سمجھئے یا اس نظریہ کا شاخسانہ سمجھئے کہ وہ اردو کو ہر لحاظ سے فارسی اور عربی کی غلامی سے آزاد دیکھنا چاہتے تھے چنانچہ قواعد اردو میں بھی تبدیلی کی خواہش وکوشش دریائے لطافت میں تلاش کی جاسکتی ہے ۔ تقطیع میں مفاعلین مفاعلین کی جگہ پری خانم پری خانم ، اور فاعلن کی جگہ جیت لگی اور اس طرح بعض دوسری بحروں میں بھی تبدیلی انشائے سوچی تھی ۔ مثلث کا نام ٹکڑا اور مربع کا نام چوکڑا انہی نے تجویز کیا تھا ۔ یہ تبدیلیاں برائے نام سہی ۔ کوئی بنیادی یا مرکزی ترمیم کی حامل نہ سہی مگر پھر بھی ایک ذہنی خلفشار کی نمائندگی ضرور کرتی ہیں ۔ تبدیلی کا یہ حد بھی جھگڑوں میں ابھر کر عملی صورت میں ہمارے سامنے آجاتا ہے ۔ انشائے اپنی پوری ادا طبع سے متاثر ہو کر ایک ایسی تحریر مصحفی کی ہجو کہی جو اردو میں کبھی نہ تھی ۔ نہ اس سے پہلے تھی نہ بعد میں رواج پاسکی ۔ نمونہ ملاحظہ ہو ۔

"خداوندی داند کہ رحیم است وکریم است وعلیم است وحلیم است وحکیم است وعظیم است وسلیم است وقدیم است وشریف است ولطیف است وحبیب است ۔ نصیر است ونصیر است " یونہی قسمیں کھاتے دور تک انشاء چلے جاتے ہیں ۔ تب اس کے بعد مصحفی کو مخاطب کرکے کہتے ہیں ۔

"شعوائے مردک ناداں غزل پوچ تو ومثنوی ہر رہ کہ مجموعہ دشنام غلاظت است " یہ سلسلہ پھر پہلے مصرعہ کی طرح کوسوں چلا جاتا ہے ۔ آزاد نے اس بحر کو بحر طویل کہا ہے ۔ مگر ہمارے نزدیک اگر یہ بحر طویل ہے تو اردو فارسی کی مروجہ بحر طویل کو کیا کہا جائے گا ۔

ان تیز نشتروں کے باوجود بھی جب انشاء کا انتقال ہوا تو مصحفی نے ایسا محسوس کیا کہ جیسے ان کی ساری زندگی بے کیف ہوگئی ہے ۔ بڑے درد سے کہا۔ مصحفی کس زندگانی پر بھلا میں شاد ہوں

یاد ہے مرگ قتیل وسید انشاء مجھے

ان تبدیلیوں کے ذکر سے ہمارا مقصد یہ نہ سمجھا جائے کہ ان نمونوں کو ہم قابل قدر سمجھتے ہیں عرض یہ کرنا تھا کہ ذہنی انقلاب کی لہریں اور خواہش کی مختلف صورتیں اس طرح نمایاں ہوری تھیں کہ ان میں بجائے خود بنیاد ہے کی صلاحیت نہ تھی مگر مستقبل کے ادبی خدمت گذاروں کو زبان کی ترقی کیلئے اشارے ان میں ضرور ملتے ہیں۔ انشاء و مصحفی کے بعد اس صنف شاعری کا رنگ وہ نہ رہا جس میں سخت کلامی اور ہاتھا پائی کی نوبت آتی، ناسخ، آتش، یا غالب اور ذوق کے زمانے سے لیکر دور حاضر تک بدلے ہوئے حالات میں چشمک زنی کی بدلی ہوئی صورت کا جائزہ پھر کسی وقت ملاحظہ فرمائیے گا ۔

اقبال اور عبدالرحمٰن الداخل

(ڈاکٹر سید محمد یوسف)

اقبال نے اپنی بابت کہا تھا، "بہت دیکھے ہیں میں نے مشرق و مغرب کے میخانے"۔ اقبال شناسی کے لئے بھی ضروری ہے کہ مشرق و مغرب کے میخانے دیکھے جائیں۔ کسی عظیم فلسفی اور شاعر کی شخصیت کے ابعاد (DIMENSIONS) متعین کرنے کے لئے سب سے پہلے ہمیں اس کی ثقافت سے اعتنا کرنا چاہیئے۔ جب ہم ان علوم و آداب میں گہرے اتریں گے جو ایک مفکر کو عزیز تھے۔ تب ہی ہم اس کے فکر کے سوتوں کا سراغ لگا سکیں گے اور دیکھ سکیں گے کہ اس نے کس کس عناصر کو ترتیب دیکر اپنے تصورات کی دنیا تخلیق کی۔ بالخصوص شاعر کی حیثیت سے اقبال کی تلمیحات، اشارات، رموز، اسالیب بیان تو مشرقی آداب ہی سے مستعار لی ہوئی ہیں۔ مغربی آداب سے جو تاثرات تھے انھیں مشرقی روایت میں ڈھالا تھا اسی بدولت ممکن ہوا کہ مشرقی آداب پر پوری قدرت تھی۔ کیا یہ تسلیس کا مقام نہیں کہ آج ہم اقبال کی میز، کرسی، چارپائی اور حقہ کو محفوظ رکھنے کا تو اہتمام کرتے ہیں۔ لیکن ہماری جامعات میں مشرقی آداب کی مٹی پلید ہے۔ اقبال دوستی بلکہ اقبال پرستی کے ساتھ ساتھ مشرق کے میخانے ہم نے اپنے اوپر بند کر رکھے ہیں۔ حالت یہاں تک پہونچ گئی ہے کہ اگر اقبال کی اردو کے شیدائی سے اسرار خودی پڑھنے کو کہا جائے تو اسے ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے قلعہ معلیٰ کی دیوار میں شگاف پڑ گیا۔ موجودہ حالات میں صاف نظر آرہا ہے کہ اب اس ملک میں خالص اردو اور اردو کی دوست FRIEND, NOT MASTER انگریزی رہے گی اور مشرقی کلاسیکی زبانیں جن پر ہمارے دین اور ثقافت کی بنیاد ہے۔ وہ ہمارے ماہرین تعلیم کے جہل اور نفاق کا شکار ہو جائیں گی۔ اس خطرناک صورت حال کا کسی کو احساس تک نہیں۔ کم از کم اقبال دوستوں کے لئے یہ ایک لمحہ فکریہ ہے۔

مثال کے طور پر دیکھئے۔ اقبال کو اندلس کی تاریخ، ادب اور آثار سے کتنی گہری دلچسپی تھی۔ اس مختصر صحبت میں یہ دکھلانے کی کوشش کروں گا کہ اگر اندلس کی تاریخ و ادب کے علمی مطالعہ کا اہتمام کیا جائے تو اقبال کے فکر کے کتنے پہلو روشن ہو جاتے ہیں۔ ایک عبدالرحمٰن الداخل کو لے لیجئے۔ اقبال نے نہ صرف اس کے سیاسی کارناموں بلکہ اس کے روحانی جذبات کی طرف اشارہ کیا ہے۔ گزشتہ چند ماہ میں میں اندلس کی تاریخ و ادب کا خصوصی مطالعہ کرتا رہا ہوں۔ اسی بنا پر عبدالرحمٰن الداخل کے سیاسی کارناموں اور اس کی لطیف پاکیزہ روحانی کیفیات اور ادبی تخلیقات کا ایک مختصر خاکہ پیش کرتا ہوں، جس کے ساتھ ساتھ اقبال کے تاثرات خود بخود آپ کے سامنے ابھر آئیں گے۔

مشرق میں جب بنو عباس نے بنو امیہ کی حکومت کا خاتمہ کیا اور سابق حکمران خاندان کے سربرآوردہ افراد کو ڈھونڈ ڈھونڈ

گر قتل کیا تو ایک نوجوان باہمت شہزادہ بھاگ نکلا اور چھپتا چھپاتا - طرح طرح کے بھیس بدلتا ہوا بالکل ہی بے سروسامانی کی حالت میں مغرب اقصیٰ پہنچا - اس کی ماں "ملاح" یا "رداح" نام کی بربریہ ام ولد تھی - اس رشتہ سے اسے اپنے ننھیال بربری قبیلہ نفزہ میں پناہ مل گئی - یہاں سے اس نے اندلس کے امویوں سے اتصال پیدا کیا اور ان کی امداد کا یقین ہوتے ہی ۱۳۸ھ میں اندلس میں داخل ہو گیا - اسی مناسبت سے یہ شہزادہ عبدالرحمٰن بن معاویہ بن ہشام، الداخل کے لقب سے مشہور ہوا -

عبدالرحمٰن الداخل اعلیٰ ادبی ذوق رکھتا تھا اور خود بلند پایہ شاعر تھا - غم نے اس کی جوانی کو لطف خواب سے بیدار کیا تھا - زندگی کے نشیب و فراز سے گزرتے ہوئے اس کے احساس میں اتنی ہی تیزی، گہرائی، لطافت اور نزاکت آ گئی تھی جتنی کہ عقل میں پختگی اور طبیعت میں اولوالعزمی اور خود اعتمادی، ماضی کی کسک ہو یا حال کی ترنگ یا مستقبل کی اُمنگ، وہ اپنے احساس میں ڈوب کر شعر کہتا ہے - اس کے رومان میں ایک جنوبیت ہے جو صرف مردانِ عقل کا خاصہ ہے - اندلس کے سبزہ زار میں جہاں حسنِ فطرت بکھرا ہوا اور فراواں ارزاں تھا ریگ زارِ عرب سے کھجور کا پودا منگا کر اپنے محل کے سامنے نصب کرنا کتنا بڑا رومانی شاہکار تھا - اس رومان میں کیسی طہارت اور پاکیزگی ہے، معلوم ایسا ہوتا ہے کہ فرصت کے اوقات میں وہ ٹکٹکی باندھے اس کھجور کے درخت کو دیکھا کرتا تھا، لیکن وہ بت کسی طرح اس کی پرستش نہیں کرتا - بلکہ اس کے وجود سے اپنے احساس میں گرمی اور تیزی پیدا کرتا ہے - پھر اس منظرِ فطرت کو اپنی زندگی اور احساس بخشتا ہے - یہی رومان جنوبیت ہے - نخل و شجر کے مجسم رومان کو حرف و صوت میں یوں پیش کرتا ہے :-

"اے نخل، تو مغرب میں میری ہی طرح غریب الوطن اور اصل سے دور ہے - تو بھی رو - مگر گونگی ہو - منہ ڈھلکے ہوئے ہو، اور جس کی جبلت میں آہ و زاری نہ ہو - وہ بھی کبھی روئی ہے ؟

گر اسے رونا آتا تو وہ ضرور روتی، فرات کے پانی اور نخل کی سرزمین کے لئے لیکن وہ بے حس ہے، اور اپنے اہلِ خاندان کی بابت میں بھی بے حس ہو گیا ہوں بہ سبب اس بغض کے جو مجھے بنو عباس سے ہے "

اسی سے ملتا جلتا نخل سے خطاب ایک اور قطعہ ہے -

"ایک کھجور کا درخت (منیۃ) الرصافۃ [۱] کے بیچ میں میرے پیش نظر ہے -
جو ارضِ مغرب میں آ کر نخل کی سرزمین سے دور ہو گیا ہے -
میں نے کہا تو بھی میری ہی طرح ہے غربت میں، فراق میں -
اور اپنے آل اولاد سے طول طویل دوری میں -
تو نے ایسی سرزمین میں پرورش پائی ہے جہاں تو غریب الوطن ہے -

---

[۱] "منیۃ الرصافۃ" ایک باغ تھا جو عبدالرحمٰن بن معاویہ نے قرطبہ کے شمال مغرب میں بنایا تھا - شام میں اس کے دادا ہشام کے باغ کا نام رصافۃ تھا - عبدالرحمٰن کی بہن جو شام میں تھی وہ اس کو وہاں سے پودے بھیجا کرتی تھی - نفح الطیب ۱/۲۱۷ - منیۃ = باغ (معرب از یونانی)

دوری اور جدائی میں تیری مثال ویسی ہی ہے جیسی کہ میری۔
صبح کے بادل تجھے بارش سے سیراب کریں۔
وہ بارش جو موسلا دھار ہوتی ہے اور سماکین[1] سے مسلسل پانی لے کر نیچے گراتی ہے۔"
اسی کا آزاد ترجمہ اقبال نے یوں کیا ہے ؎

میری آنکھوں کا نور ہے تو ــــ میرے دل کا سرور ہے تو
اپنی وادی سے دور ہوں میں ــــ میرے لئے نخل طور ہے تو
مغرب کی ہوا نے تجھ کو پالا ــــ صحرائے عرب کی حور ہے تو
پردیس میں ناصبور ہوں میں ــــ پردیس میں ناصبور ہے تو

غربت کی ہوا میں بارور ہو
ساقی ترا نم سحر ہو

اس نظم کا دوسرا بند اقبال کا طبع زاد ہے اسے ترجمہ کہنا بے جا ہوگا۔

یہ اشعار عربی ادب میں ایک نئے موڑ کی نشاندہی کرتے ہیں یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ جس طرح عبدالرحمٰن الداخل نے ایک نئی حکومت وسلطنت کی بنیاد ڈالی — اسی طرح ادب میں بھی نئے معانی اور نئے اسالیب کی ابتدا کی۔ یہ کام صرف ایک باذوق بادشاہ ہی انجام دے سکتا تھا جو دوسروں کی خوشی کے لئے قصیدہ و مدح سے بے نیاز ہو، جو اپنے داخلی جذبات کے دباؤ سے مجبور ہو کر تنفیس[2] اور تسکین خاطر کے لئے اشعار کہے اور جو سیاست کی طرح ادب میں بھی صرف کہن کو بدلنے سے نہ جھجکے۔

تجاوب مع الطبیعۃ، یعنی فطرت سے اثر لینا اور فطرت کو اثر دینا، فطرت کے جمود کو توڑنا، اس کو ذی روح اور ذی حس کی سطح پر لانا، پھر اسے شریک اور رازداں بنا کر اپنے آپ کو گھٹن سے نجات دینا۔ اس کی ابتدا اندلس میں عبدالرحمٰن داخل سے ہوئی اور یہی آگے چل کر اندلس کی عربی شاعری کی امتیازی صفت بن گئی، ماضی کی یاد، حنین[3]، دوری اور تنہائی اس کے رومانی عناصر ہیں اور ان کی تربیت کے لئے غریب الوطنی کی فضا ہی سازگار ہو سکتی ہے جیسی کہ اندلس میں تھی۔

یہ عبدالرحمٰن الداخل کی شان جمالی تھی جس سے اقبال اس لئے متاثر تھے کہ انھوں نے اسلامی تواریخ و آداب کے وسیع پس منظر میں اس کی قدر و قیمت پہچانی تھی۔ صرف یہ نہ تھا کہ ایک ٹکڑا اتفاقاً کہیں نظر پڑ گیا اور بغیر علم کی مشقت اٹھائے تھوڑی سی ذہانت اور موزونی طبع کے سہارے اسے نظم کر ڈالا۔ اچھا اب عبدالرحمٰن الداخل کی شان جلالی دیکھئے جس نے اقبال کے شاہیں کو جنم دیا۔

فخر عربی شاعری کا قدیم ترین موضوع ہے۔ اس میں شاعروں نے تخیل اور زور بیان کی ساری قوتیں صرف کر دی ہیں لیکن عبدالرحمٰن الداخل کے کارنامے شاعرانہ خیال سے بھی بلند ہیں۔ وہ تخیل کا سہارا لئے بغیر سیدھے سادے الفاظ

---

[1] دو ستاروں کا نام ہے۔ [2] تنفیس = غم کا بیان کر کے دل ہلکا کرنا [3] حنین = وطن کی ماضی کی یاد (NOSTALGIA)

میں حقیقت بیان کرتا ہے تو تصور کی بلند پروازیاں اور تصویر کی گلکاریاں سب ماند پڑ جاتی ہیں۔

ایک موقع پر عبدالرحمٰن بلا مبالغہ، بلا تکلف، سلیس نظم میں اپنی بابت کہتا ہے کہ میں وہ ہوں۔

"جو عزم کی تلوار سوت کر چلا، اور دشمنوں کے مقابلہ میں شمشیر برہنہ ہو گیا۔

بیابانوں سے گزرتا اور سمندر کو چیرتا چلا گیا،

فوجوں سے اور بے سروسامانی سے نبرد آزما ہوا،

تا آنکہ بلند کارنامہ انجام دیا اور بزور ایک ملک، اور ایک منبر کا فصل چھین لیا۔

لشکر جو نابود تھا اسے از سر نو منظم کیا۔

اور شہر جو خالی ہو چکے تھے انھیں دوبارہ آباد کیا۔"

عباسی خلیفہ ابو جعفر منصور، عبدالرحمٰن الداخل کا سب سے بڑا حریف اور سب سے بڑا مداح تھا۔ ان ابیات میں عبدالرحمٰن نے جو کچھ اپنی بابت کہا اس کی تصدیق تقریباً انھیں الفاظ میں اس کے انصاف پسند حریف سے منقول ہے۔

ایک مرتبہ منصور نے اپنے ندیموں سے پوچھا۔ بتاؤ "صقر (شاہین) قریش" کون ہے؟

انھوں نے کہا۔ امیرالمومنین ہی ہیں۔ جنھوں نے بادشاہوں کو زیر کیا، خلفشار دور کیا۔ دشمنوں کا خاتمہ کیا، اور مفاسد کا قلع قمع کیا۔ منصور نے کہا "یہ تو کوئی بات نہ ہوئی"۔ انھوں نے کہا، تو پھر معاویہ؟ اس نے کہا وہ بھی نہیں۔ انھوں نے کہا تو پھر عبدالملک بن مروان؟ (۳۹) نے کہا۔ یہ بھی کوئی بات نہ ہوئی۔ انھوں نے کہا۔ امیرالمومنین پھر کون ہو سکتا ہے؟ اس نے کہا، صقر قریش" تو عبدالرحمٰن بن معاویہ ہے، جس نے سمندر پار کیا۔ بیاباں طے کئے۔ اور یکہ و تنہا ایک عجمی ملک میں داخل ہو کر شہر آباد کئے۔ لشکر منظم کئے۔ دوار ترتیب دئے۔ اور سب کچھ ہاتھ سے نکل جانے کے بعد حسن تدبر اور زور بازو سے ایک بڑی سلطنت قائم کی۔ معاویہ نے تو ایک ایسی سواری کو قابو میں کیا جس پر انھیں عمر اور عثمان نے بٹھایا تھا اور خوب سدھایا تھا۔ عبدالملک کے پاس بیعت تھی۔ جس کی گرہ خوب مضبوط تھی۔ امیرالمومنین (منصور) کے حق میں خاندان والوں کا اصرار اور طرفداروں کا اجتماع تھا۔ اور عبدالرحمٰن تو یکہ و تنہا تھا۔ اس کی تائید میں صرف اس کی رائے تھی اور اس کا ساتھ دینے والا صرف اس کا عزم تھا، اس نے مضبوط بنیادوں پر اندلس میں خلافت قائم کی، سرحدیں فتح کیں۔ بے دینوں کو قتل کیا اور بڑے بڑے باغیوں کو زیر کیا۔ اس پر حاضرین بولے " بخدا، امیرالمومنین۔ آپ نے بالکل سچ کہا۔"

"صقر" (شاہین) رمز ہے ان تمام صفات کا جو عبدالرحمٰن الداخل کی سیرت اور اس کے کارناموں میں جلوہ گر ہیں۔ ان کو سامنے رکھئے تو معلوم ہوگا کہ اقبال کا شاہین اسی صقر قریش کا پرتو ہے۔ کم از کم صقر کی رمزیہ حیثیت کا سراغ اسی سے ملتا ہے۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اندلس کی تاریخ و ادب اور آثار اقبال کے لئے خاص طور پر مصدر الہام تھے۔ اور اندلس کی تاریخ میں عبدالرحمٰن " صقر قریش" ہی کے لقب سے یاد کیا جاتا ہے۔

سیدہ سُکینہ بنتِ حسینؓ

(علی محسن صدیقی۔ ایم۔اے (تاریخ اسلام) ایم۔اے (عربی) ایم۔اے (اردو))
شعبہ تاریخ اسلام، کراچی یونی ورسٹی، کراچی

(۱)

نگار کے جنوری و فروری ۱۹۶۸ء کے مشترکہ شمارہ میں محمد مسلم صاحب عظیم آبادی کا ایک مضمون "حضرت سکینہ بنت حسینؓ" کے عنوان سے نظر سے گزرا۔ مضمون کے اختتام پر مضمون نگار نے "استدراک" کے تحت تحریر کیا ہے:

"حضرت سکینہ بنت حسین کا یہ تذکرہ جو بہت الجھا ہوا تھا۔ جہاں تک میری دسترس تھی میں نے احتیاط سے سلجھا کر جمع تو کر دیا ہے مگر میں مطمئن نہیں۔"[۱]

اس کے بعد انھوں نے پانچ سوالات قائم کر کے اس تذکرہ کو جسے اپنی دسترس کے مطابق "احتیاط سے سلجھا کر" جمع کیا تھا، خواب پریشاں بنا کر رکھ دیا۔ بات یہیں ختم نہیں ہو جاتی بلکہ مسلم صاحب نے ابو الفرج اصفہانی کی مرویات کی بے اعتباری کے ذکر کے بعد اصمعی اور حماد الراویہ کے "موضوعات" اشعار عرب جاہلیت، احادیث اور واقعات مغازی و مناقب و مثالب کے عدم استناد پر قطعی حکم صادر فرما کر ادبیات عرب اور تاریخ اسلامی کے تمام ذخائر پاپہ کو دریا برد کر دیا ہے۔[۲] چونکہ ادبیات عرب قبل از اسلام، احادیث اور سیر و مغازی کے متعلق مسلم صاحب نے یہ فقرے لکھے ہیں اس لئے میں سر دست ان کے متعلق کچھ عرض نہ کروں گا اور اس گفتگو کو سیدہ سکینہ بنت حسینؓ تک محدود رکھوں گا۔ اس کے بعد مسلم صاحب فرماتے ہیں:

"ابو الفرج کے لئے چند اشعار نقل کر کے اکابر وقت کے لطیفے گڑھ لینا اس کے بائیں ہاتھ کا کھیل تھا حضرت حسینؓ کی صاحبزادی کی ذات ایسے "مزخرفات" سے بہت بلند تھی۔"[۳]

یقیناً ابو الفرج ایک بے اعتبار راوی ہے لوگوں کے لطیفے وضع کرنے میں بھی کمال حاصل ہے۔ مگر اس کے "مزخرفات" کو اپنے مضمون کی بنیاد بنا لیا "بناء الفاسد علی الفاسد" کے مصداق نہیں ہے اور کیا اس سے قاری کے ذہن میں الجھن نہ پیدا ہوگی؟ مسلم صاحب کے اس مضمون کے جواب کا خیال اسی لئے پیدا ہوا کہ وہ الجھن جو پڑھنے والوں کے ذہنوں میں پیدا ہوئی ہے اسے دور کرنے کی کوشش کی جائے۔

---

[۱] نگار ص ۱۷، س ۲۲ و ص ۱۸ س ۱ [۲] ایضاً ص ۱۶، س ۱۶ و ۱۷، ۲۴ و ۲۵ [۳] ایضاً ص ۱۸، س ۱۸ و ۱۹

(۲)

سب سے پہلے مسلم صاحب کے ماخذات کے متعلق کچھ عرض کروں گا۔ بیان واقعات کے ضمن میں مسلم صاحب نے مندرجہ ذیل کتابوں کا ذکر کیا ہے۔ مگر صفحوں کے نشانات، سنین اشاعت، مطابع کے نام اور کتابوں کے حصّوں کا کوئی حوالہ نہیں تحریر کیا ہے خیرات حسان نامی کتاب کے صفحات ضرور تحریر کئے ہیں مگر اس کا سن طباعت اور مطبع کا نام درج نہیں ہے۔

۱۔ ابوالفرج اصفہانی　—　کتاب الاغانی

۲۔ اعتماد السلطنت محمد حسین خاں　—　خیرات حسان

۳۔ زبیر بن بکار　—　نسب قریش

۴۔ ابن ابی الحدید　—　شرح نہج البلاغت

۵۔ ابن خلکان　—　وفیات الاعیان

۶۔　—　—　نورالابصار و درالاصداف

پورے مضمون کو پڑھ جانے کے بعد میں اس نتیجہ پر پہنچا کہ مسلم صاحب نے کتاب الاغانی، کتاب نسب قریش شرح نہج البلاغت، نورالابصار اور وفیات الاعیان سے بلاواسطہ استفادہ کرنے کے بجائے کسی ثانوی کتاب کے توسط سے ان سے استناد کیا ہے۔ میرے اس خیال کی تائید اس بات سے ہوتی ہے کہ تمام نام بے حوالے ہیں اس کے علاوہ سیدہ سکینہ کے بیٹوں کے ذکر میں وہ کہتے ہیں۔

"بعض راوی کہتے ہیں کہ اصبغ سے حضرت سکینہ کے ایک بیٹا بھی ہوا جس کا نام قریب یا قرین یا قریریا عثمان تھا"[1]

بطور سند انھوں نے اس بیان کے حوالے میں "وفیات الاعیان ابن خلکان" کا نام تحریر کیا ہے۔ حالانکہ وفیات الاعیان میں یہ کہیں نہیں لکھا ہے کہ "قریب یا قرین یا قریر یا عثمان" اصبغ کے بیٹے تھے۔ بلکہ جیسا کہ خود مسلم صاحب نے بھی تسلیم کیا ہے ابن خلکان نے ان قرین یا قریب کو سیدہ سکینہ کے دوسرے شوہر عبداللہ بن عثمان اسدی قرشی کا بیٹا لکھا ہے[2] اس تسامح مبین کی بظاہر وجہ یہی ہو سکتی ہے کہ ابن خلکان کے بیان کی ان کی کتاب وفیات الاعیان سے تصدیق کے بجائے کسی کتاب کے مندرجہ پر اعتماد کر کے غلط حوالہ نقل کر دیا گیا ہے۔ درحقیقت یہ "ڈرامائی" روایتیں انھوں نے خیرات حسان سے نقل کی ہیں اور نسب قریش یا کسی اور کتاب کی ورق گردانی نہیں کی ہے[3]

مسلم صاحب کا سب سے اہم ماخذ، ایک اور کتاب ہے جس کا حوالہ دینا انھوں نے شاید مناسب نہیں سمجھا ہے اور ان کا یہ مضمون درحقیقت اسی کتاب کی تلخیص ہے۔ یہ ماخذ مولوی عبدالحلیم شرر لکھنوی کا کتابچہ "سکینہ بنت حسین" ہے جو شرر نے اپنے مخصوص انداز ناول نگاری میں اپنے پرچے "دل گداز" میں ۱۸۹۸ء میں اسی عنوان سے سلسلہ مضامین

---

[1] نگار ص ۱۷، س ۱۹

[2] ابن خلکان۔ وفیات الاعیان ج ۱، ص ۲۱۱۔ طبع مطبع میمنیہ مصر، ۱۳۱۰ھ

[3] نگار ص ۱۳، ۱۳، ۱۴ و ۱۵۔

شروع کیا تھا جو چند اشاعتوں میں مکمل ہوا۔ بعد میں اسے "دلگداز پریس" کی جانب سے ایک کتابچہ کی شکل میں شائع کر دیا گیا اس مضمون کی تسوید کے وقت میرے زیر مطالعہ اس کی اشاعت سوم ہے جو ۱۹۲۳ء میں طبع ہوئی اور جو متوسط تقطیع کے ۳۹ صفحات پر مشتمل ہے۔ شرر کی مرویات کی بنیاد ابوالفرج الاصفہانی کی کتاب الاغانی پر ہے۔ ان کی کتاب میں دو ایک حوالے ابن اثیر کی الکامل فی التاریخ کے بھی ہیں مگر پوری کتاب کے مندرجات عموماً بغیر کسی حوالے کے ہیں۔ اس کتاب میں جہاں کہیں شرر نے اجتہاد کرنے کی کوشش کی ہے وہاں ان سے شدید لغزش ہوئی ہے۔ مثلاً ان کا بیان ہے کہ سکینہ کی وفات کے وقت مدینہ کے گورنر خلیفہ عبدالملک بن مروان کے بیٹے خالد بن عبدالملک تھے[51]۔ شرر کو نام سے مغالطہ ہوا۔ یہ عبدالملک بن مروان کے بیٹے نہ تھے بلکہ عبدالملک بن حارث بن حکم کے بیٹے تھے۔ یہ ۱۱۴ھ سے ۱۱۸ھ تک مدینہ کے گورنر رہے[52] اور سکینہ نے انھیں کے عہد ولایت میں وفات پائی۔ شرر نے اس سے بڑی ایک غلطی یہ کی ہے کہ سکینہ کی وفات کے وقت حضرت علی بن حسین (زین العابدین) کی موجودگی کا بھی ذکر کیا ہے[53] حالانکہ ان کا ۹۴ھ میں بزمانہ خلافت ولید بن عبدالملک انتقال ہوا[54] اور سکینہ نے ۱۱۷ھ میں بعہد خلافت ہشام بن عبدالملک وفات پائی۔

اس سلسلہ میں ممکن ہے کہ قاری کے ذہن میں یہ تاثر پیدا ہو کہ سیدہ سکینہ کا ذکر الاغانی کے سوا کسی اور کتاب میں نہیں یا یہ کہ "مزخرفات" کے سوا ان کے حالات زندگی میں اور کچھ نہیں اس لئے میں ان دو اہم ماخذ کا ذکر کرنا ضروری خیال کرتا ہوں جن میں ان کا حال بیان کیا گیا ہے۔

۱۔ محمد بن سعد متوفی ۲۳۰ھ — الطبقات الکبریٰ (یہ کتاب سیرت، حالات صحابہ و تابعین میں نہایت مستند ماخذ شمار کی جاتی ہے)

۲۔ مصعب بن عبداللہ زبیری متوفی ۲۳۶ھ۔ — کتاب نسب قریش، (انساب میں اس کتاب کو نہایت ثقہ ماخذ کی حیثیت حاصل ہے)

۳۔ قاضی ابوالعباس احمد بن خلکان متوفی ۶۸۱ھ — وفیات الاعیان وانباء ابناء الزمان (ابن خلکان، محدث، فقیہ اور مورخ ہیں اور یہ کتاب ہر دور میں نہایت مستند تسلیم کیا گیا ہے)

۴۔ محمد بن جریر طبری متوفی ۳۱۰ھ — تاریخ الامم والملوک (اسلامی تاریخ کا مکمل ترین ماخذ جو بعد کے ادوار میں مورخین کا معتمد علیہ رہا)

(۳)

اب میں مسلم صاحب کے پانچ سوالات یا استنباطات کو لیتا ہوں:۔

---

[51] شرر۔ سکینہ بنت حسین، ص ۳۸ و ۳۹۔ طبع دلگداز پریس، لکھنؤ۔ ۱۹۲۳ء

[52] ابن جریر طبری۔ تاریخ الامم والملوک، ج ۷، ص ۹۰ و ۱۱۰ طبع دارالمعارف مصر، ۱۹۶۶ء

[53] سکینہ بنت حسین ص ۳۹۔

[54] ابن سعد۔ الطبقات الکبریٰ، ج ۵، ص ۲۱۳ - ۲۲۱ طبع دار صادر بیروت ۱۹۵۷ء

۱۔ اشتباہ اول و سوم دراصل ایک ہی نوعیت کے ہیں اور ان کا تعلق سیدہ سکینہ کی " شاعروں اور مغنیوں کی سرپرستی اور انعام و اکرام پر، دعوتوں پر، تکلفات پر لاکھوں روپے پانی کی طرح بہا ڈالنے " کے الزامات سے ہے۔ یہ اشتباہ ابوالفرج اصفہانی کی بدلہ سنجیوں اور اس کی نحیف روایات پر اعتماد کرنے کی وجہ سے پیدا ہوا ہے۔ بات صرف اتنی سی تھی کہ سیدہ سکینہ ایک نفیس اور پاکیزہ ذوق شعر و تنقید کی مالک تھیں۔ وہ شعراء کے اشعار پر برملا تنقید کرتی تھیں اور ایسا کرنا ان کی علمیت کی دلیل ہے نہ کہ اس سے ان پر کوئی حرف آتا ہے۔ بذلہ سنجوں نے اتنی سی بات کا افسانہ بنا دیا۔ ابن خلکان نے ان کی ادبی تنقید کے دو واقعات کا ذکر کیا ہے جن کا تعلق عروہ بن اذینہ سے ہے۔ یہ عروہ کوئی معمولی آدمی نہ تھے۔ بلکہ قریش کے معززین میں ان کا شمار ہوتا تھا۔ اور یہ کوئی حریص طامع، بوالہوس شاعر نہ تھے بلکہ بقول ابن خلکان وہ علمائے تابعین اور صلحائے امت میں سے تھے۔ ان کی خودداری کا یہ عالم تھا کہ ایک دفعہ وہ ہشام بن عبدالملک کی خدمت میں مدینہ سے دمشق گئے۔ ہشام نے انھیں ان کے وہ اشعار یاد دلائے جن میں انھوں نے اپنے توکل کا ذکر کیا تھا اور کہا تھا کہ اگر انسان دولت قناعت سے مالا مال ہو تو دولت در گھر بیٹھے میسر آتی ہے۔ اور عروہ سے کہا کہ قول و فعل میں یہ تضاد کیسا؟ کیوں نہ گھر بیٹھے رہے کہ اللہ وہیں رزق بھیجتا۔ عروہ یہ سن کر فوراً اٹھ کھڑے ہوئے اور اسی وقت دمشق سے مدینہ چل پڑے۔ ہشام نے ان کی تلاش میں آدمی دوڑائے مگر یہ نہ ملے۔ اب ہشام نے ان کی خدمت میں ایک خطیر رقم بھیجی۔ عروہ نے قاصد سے کہا کہ ہشام سے جا کر کہہ دینا کہ ہم نے جو یہ کہا تھا کہ قناعت کی بدولت دولت دنیا بے طلب ہاتھ آتی ہے تو کیا یہ سچ نہ تھا؟[۲]

وہ "مزخرفات" جن کا اس ضمن میں مسلم صاحب نے ذکر کیا ہے سیدہ سکینہ کے حالات میں مستند ماخذوں میں ان کا تذکرہ نہیں، ابن سعد، مصعب زبیری اور طبری ابوالفرج سے متقدم ہیں۔ ان کے یہاں ان افسانوں کا کوئی ذکر نہیں ہے ابن خلکان بعد کے مصنف ہیں۔ مگر ان کے یہاں بھی یہ لطائف و ظرائف مذکور نہیں ہیں[۳] ایک بے سند کتاب پر اس کی بے سندی کے اقرار کے باوجود اعتبار کر کے استنباطات کی تخلیق حیرت انگیز ہے۔

۲۔ دوسرا اشتباہ خود مسلم صاحب کی زبان سے سنئے:۔

" ایک پر ایک نو دس شادیاں زیادہ تر طلاق کے بعد کی ہوں اور ہر ایک کا مہر لاکھوں درہم ہو اور بعض سے یہ شرط ہو کہ خلوت نہ ہوگی۔ اور بیوی اپنے افعال کی مختار مطلق ہوگی "[۴]

سیدۂ سکینہ کے نکاحوں کے سلسلہ میں سب سے پہلا بیان محمد بن سعد متوفی ۲۳۰ھ کا ہے۔ وہ کہتے ہیں:۔

(۱) وہ کنواری تھیں اور ان کی پہلی شادی مصعب بن زبیر بن عوام بن خویلد اسدی قرشی سے ہوئی۔ ان سے فاطمہ نامی لڑکی پیدا ہوئی۔ سکینہ مصعب کی شہادت تک جو ۷۱ھ میں دجیل (عراق) کے مقام پر ہوئی ان کی وفادار بیوی رہیں۔

---

[۱] نگار ص ۱۸، ص ۴-۴ و ۷-۱۰۔

[۲] وفیات الاعیان ج ۱ ص ۲۱۱ و ۲۱۲۔

[۳] الطبقات الکبری ج ۸ ص ۴۷۵ و مصعب زبیری۔ کتاب نسب قریش ص ۵۹، طبع دارالمعارف مصر ۱۹۵۳ء

[۴] [illegible]

(۲) مصعب کی شہادت کے بعد ان کا نکاح مصعب کے بھانجے عبداللہ بن عثمان بن عبداللہ بن حکیم بن حزام بن خویلد اسدی قرشی سے ہوا۔ ان سے دو بیٹے عثمان معروف بہ قرین اور حکیم اور ایک بیٹی ربیحہ پیدا ہوئے۔ سکینہ ان کے حبالۂ نکاح میں ان کی وفات تک رہیں۔

(۳) عبداللہ کی وفات کے بعد ان کا نکاح زید بن عمر بن عثمان بن عفان اموی قرشی سے ہوا۔ مگر ان کا بھی انتقال ہوگیا۔

(۴) اس کے بعد انھوں نے ابراہیم بن عبدالرحمٰن بن عوف زہری قرشی سے شادی کی۔ ان کے ساتھ تین ہی ماہ رہنے پائی تھیں کہ ہشام بن عبدالملک نے والیٔ مدینہ کو میاں بیوی کے درمیان تفریق کرا دینے کا حکم بھیجا۔ چنانچہ ابراہیم نے مجبوراً سکینہ کو طلاق دیدی۔

(۵) بعض اہل علم کا بیان ہے کہ زید بن عمر بن عثمان بن عفان کے انتقال کے بعد سکینہ کا نکاح اصبغ بن عبدالعزیز بن مروان اموی قرشی سے ہوا[۵]

مصعب بن عبداللہ زبیری متوفی ۲۳۶ھ مصنف کتاب نسب قریش کا بیان ملاحظہ کریں:۔

۱۔ سکینہ کی پہلی شادی مصعب بن زبیر سے ہوئی۔

۲۔ مصعب کی شہادت کے بعد ان کا نکاح عبداللہ بن عثمان بن عبداللہ بن حکیم بن حزام بن خویلد سے ہوا جن سے حکیم اور عثمان معروف بہ قرین دو بیٹے اور ربیحہ نامی ایک بیٹی پیدا ہوئی۔ ان ربیحہ کا نکاح مشہور اموی خلیفہ ولید بن عبدالملک کے بیٹے عباس بن ولید سے ہوا۔

۳۔ ان کے بعد سکینہ کا نکاح زید بن عمر بن عثمان بن عفان سے ہوا۔ زید اپنے انتقال تک سکینہ کے شوہر رہے اور ان کی وفات کے بعد سکینہ کو ان کی میراث سے اپنا شرعی حصہ ملا۔

۴۔ بعد ازاں ان کا نکاح ابراہیم بن عبدالرحمٰن بن عوف سے ہوا مگر یہ نکاح مکمل نہ ہوا کیونکہ ان دونوں کے درمیان خلیفہ ہشام بن عبدالملک نے تفریق کرادی۔

۵۔ پھر سکینہ کا نکاح اصبغ بن عبدالعزیز بن مروان سے ہوا وہ ان کے پاس مصر سے جانی گئیں مگر جب وہ مصر پہونچیں تو اصبغ کا انتقال ہو چکا تھا[۶]

ابن خلکان کی روایت مندرجہ ذیل ہے:۔

۱۔ سکینہ نے مصعب سے نکاح کیا۔

۲۔ مصعب کی شہادت کے بعد عبداللہ بن عثمان بن عبداللہ بن حکیم بن حزام سے شادی کی جن سے قرین نامی بیٹے پیدا ہوئے۔

۳۔ ان کے بعد سکینہ کا نکاح اصبغ سے ہوا مگر اصبغ نے خلوت سے پہلے ہی انھیں طلاق دیدی۔

۴۔ پھر ان کے بعد ان سے زید بن عمر بن عثمان بن عفان نے شادی کی مگر زید کو خلیفہ سلیمان بن عبدالملک نے سکینہ کو طلاق

---

[۵] الطبقات الکبریٰ ج ۸ ص ۴۷۵

[۶] کتاب نسب قریش ص ۵۹ و ۱۲۰ و ۲۳۳۔

دے دینے کا حکم دیا اور انھوں نے طلاق دے دی۔

اس تفصیل کے بعد ابن خلکان کہتے ہیں کہ ان کے شوہروں کی ترتیب کے بارے میں اس روایت کے سوا کچھ روایتیں ہیں (وقیل فی ترتیب ازواجھا غیر ھذا)[1]

محمد بن سعد، مصعب زبیری اور ابن خلکان کی روایات سے شوہروں کی تعداد پانچ قرار پاتی ہے :-

۱۔ مصعب بن زبیر۔
۲۔ عبداللہ بن عثمان۔
۳۔ زید بن عمر۔
۴۔ ابراہیم بن عبدالرحمان۔
۵۔ اصبغ بن عبدالعزیز۔

شوہروں کی تعداد اور ترتیب میں ابن سعد اور مصعب زبیری متفق ہیں۔ ابن خلکان کے یہاں تیسرے شوہر کا نام اصبغ بن عبدالعزیز اور چوتھے کا نام زید بن عمر ہے۔ مگر ساتھ ہی ساتھ "ترتیب ازدواج" میں اختلاف روایت کا بھی ذکر کر دیا گیا ہے۔ اسی طرح ابن خلکان نے ابراہیم بن عبدالرحمن سے سکینہ کی شادی کا کوئی ذکر نہیں کیا ہے۔

ان شوہروں میں سے حسب روایت ابن سعد و زبیری مصعب، عبداللہ اور زید کے نکاح میں سکینہ ان کی وفات تک رہیں۔ اور ان تینوں نے انھیں طلاق نہ دی۔ ابراہیم نے ہشام کے حکم سے انھیں طلاق دیدی۔ اصبغ سے نکاح کا ذکر ابن سعد کے ہاں ہے مگر انقطاع نکاح کا کوئی تذکرہ نہیں ہے زبیری کے بیان کے مطابق سکینہ کے مصر پہنچنے سے پہلے ہی اصبغ کا انتقال ہو چکا تھا۔

ان دونوں متقدم راویوں کے بیانات سے کسی قدر مختلف بیان ابن خلکان کا ہے۔ گو ابن خلکان مستند مورخ ہیں مگر ابن سعد اور زبیری سے ساڑھے چار سو سال بعد کے ہیں۔ اس لئے اُن کے مقابلے میں ان کا بیان قابل قبول نہیں ہو سکتا۔

ہر کیف ان بیانات سے جو نتیجہ نکلتا ہے وہ یہ ہے کہ :-

۱۔ سیدہ سکینہ کے یکے بعد دیگرے پانچ نکاح ہوئے۔
۲۔ ان کے تین شوہروں (مصعب، عبداللہ اور زید) کا بحالت نکاح انتقال ہوا۔
۳۔ ایک شوہر (ابراہیم) کو حکومت نے مجبور کر کے شادی کے تین ہی ماہ بعد تفریق کرا دی۔
۴۔ ایک شوہر (اصبغ) نے خلوت صحیحہ سے پہلے ہی وفات پائی۔

اس سلسلہ میں میں مزید کچھ عرض کرنے کے بجائے خود مسلم صاحب سے پوچھنا چاہتا ہوں کہ کیا اب بھی آپ کو "ایک، ایک، نو دس شادیاں زیادہ تر طلاق کے بعد" نظر آ رہی ہیں۔ اور کیا کسی شریف خاتون کا اس طرح نکاح کرنا اسلام یا دنیا کے کسی مسلمہ ضابطۂ اخلاق کے رو سے معیوب ہے؟

پھر جن حضرات سے سیدہ سکینہ کی شادیاں ہوئیں وہ سب خاندانِ قریش کے معزز افراد تھے اور اپنے عہد کے

---

[1] وفیات الاعیان ج ۱ ص ۲۱۱ و ۲۱۲

سربرآوردہ لوگوں میں شمار ہوتے تھے۔ تفصیل ان کی یوں ہے :-

۱۔ مصعب بن زبیر :- مشہور صحابیٔ رسول حضرت زبیرؓ بن عوام کے بیٹے تھے۔ حضرت زبیرؓ آنحضرتؐ اور حضرت علیؓ کے پھوپھی زاد بھائی، ام المومنین حضرت خدیجہؓ کے بھتیجے اور امیر المومنین حضرت صدیق اکبرؓ کے داماد تھے۔ مصعب اپنے بھائی حضرت عبداللہؓ بن زبیرؓ کی جانب سے عراق کے گورنر تھے[51]

۲۔ عبداللہ بن عثمان :- ام المومنین حضرت خدیجہؓ کے بھتیجے اور حضرت زبیرؓ کے چچازاد بھائی حکیم بن حزامؓ کے عبداللہ پڑپوتے تھے۔ ان کے نانا حضرت زبیرؓ تھے۔ حضرت حکیمؓ بن حزام قریش کے نہایت معزز فرد تھے۔ انھیں دارالندوہ کی رکنیت پندرہ یا بیس سال کی عمر میں ملی جبکہ عموماً چالیس سال کی عمر میں لوگ اس منصب پر فائز ہوتے تھے۔ فتح مکہ کے موقع پر ان کے گھر کو آنحضرتؐ نے دارالامن قرار دیا تھا اور اعلان کیا کہ جو شخص حکیم بن حزام کے گھر میں داخل ہو جائے اس سے کوئی تعرض نہ کیا جائے[52]

۳۔ زید بن عمر :- خلیفۂ ثالث امیر المومنین حضرت عثمان بن عفان کے پوتے اور قریش کے دولت مند ترین افراد میں شمار ہوتے تھے[53]

۴۔ اصبغ بن عبدالعزیز :- ایک خلیفہ مروان بن حکم کے پوتے دوسرے خلیفہ عبدالملک کے بھتیجے، تیسرے خلیفہ عمر بن عبدالعزیز کے بھائی اور پانچ خلفاء (ولید اول، سلیمان، یزید ثانی، ہشام اور مروان ثانی) کے چچازاد بھائی اور تین خلفاء (ولید ثانی۔ یزید ثالث اور ابراہیم) کے چچا تھے۔ ان کے والد عبدالعزیز ولی عہد اور امیر مصر تھے[54]

۵۔ ابراہیم بن عبدالرحمٰن :- مشہور صحابیٔ رسول (صلی اللہ علیہ وسلم) حضرت عبدالرحمٰن بن عوف کے بیٹے اور قریش کی شاخ بنو زہرہ سے تعلق رکھتے تھے۔ اس خاندان سے آنحضرتؐ کی والدہ ماجدہ کا بھی تعلق تھا[55]

۳۔ چوتھے اشتباہ کے مندرجہ ذیل اجزاء ہیں :-

ا۔ تاریخ پیدائش مذکور نہیں۔

ب۔ پہلی شادی کا جو حضرت حسینؓ نے اپنے بھتیجے سے کردی تھی کوئی ذکر نہیں۔

ج۔ بعد کے نکاحوں و اولاد کی پیدائش کی تاریخوں کا نشان نہیں ملتا۔

د۔ تاریخ وفات کی روایات میں بھی نو سال کا فرق ہے[56]

---

[51] المختصر فی اخبار البشر ج ۱ ص ۸۱ و ۱۹۶ و الطبقات الکبری ج ۳ ص ۱۰۰ - ۱۱۳

[52] نسب قریش ص ۲۳۲ و ۲۳۳ ، تاریخ الامم والملوک ج ۳ ص ۵۵ و ڈاکٹر حمید اللہ۔ عہد نبوی میں نظام حکمرانی ج ۱ ص ۳۷ طبع ابراہیمیہ، حیدرآباد دکن - (بار دوم)

[53] کتاب نسب قریش ص ۱۲۰

[54] تفصیل کے لئے ابن حزم ظاہری کی کتاب جمہرۃ انساب العرب مطبوعہ دارالمعارف مصر ملاحظہ فرمائیں۔

[55] ابوالفدا - المختصر فی اخبار البشر ج ۱ ص ۱۰۸ - طبع حسینیہ مصر ۱۳۲۵ھ

[56] نگار ص ۱۸ ، سن ۱۱ و ۱۲

ان اعتراضات کے جوابات مندرجہ ذیل ہیں:۔

ا۔ یقیناً تاریخ پیدائش کسی کتاب میں مذکور نہیں ہے۔ مگر اس میں حیرت کی کیا بات ہے کیا سیدہ سکینہ کی کسی اور بہن کی یا ان کی ہم عصر قریش کی شریف زادیوں کی تاریخہائے ولادت کسی کتاب میں مذکور ہیں۔ اس عہد کی ممتاز قریشی خواتین کی ولادت کی تاریخیں کسی کتاب میں نہ ملیں گی۔ مگر حیرت یہ ہے کہ مسلم صاحب نے سیدہ سکینہ کی تاریخ ولادت ۶۴۶ء کیسے فرض کر لی ہے[1] ۶۴۶ء سن ہجری میں ۲۶ھ کے مطابق ہوتا ہے۔ اس مفروضہ پر ہماری بحث قدرے تفصیل طلب ہے۔

اگر ۶۴۶ء (م ۲۶ھ) کو تاریخ ولادت تسلیم کر لیا جائے تو مندرجہ ذیل قباحتیں لازم آتی ہیں:۔

۱۔ اگر ان کی تاریخ وفات ۱۱۷ھ تسلیم کی جائے جو مستند ہے[2] تو بوقت وفات ان کی عمر ۹۱ سال اور بصورت روایت[3] دیگر جس کا مسلم صاحب نے تذکرہ کیا ہے (یعنی ۱۲۶ھ) ان کی عمر سو سال قرار پائے گی۔ گو اسی طویل عمر پانا محال نہیں ہے مگر اس عہد میں اتنی لمبی عمر شاذ و نادر ہی کسی کی ہوئی ہوگی

۲۔ حضرت علی بن حسین (زین العابدین) جو ۳۸ھ میں پیدا ہوئے اپنی بہن سے بارہ برس چھوٹے قرار پائیں گے[4]

۳۔ سیدہ سکینہ کے شوہر اول مصعب ۳۵ھ میں پیدا ہوئے کیونکہ ۷۱ھ میں شہادت کے وقت ان کی عمر ۳۶ سال تھی وہ اپنی بیوی سے ۹ سال چھوٹے ہوں گے[5]

۴۔ ابراہیم بن عبدالرحمن سے شادی ہشام بن عبدالملک کے عہد خلافت میں ہوئی کیونکہ انہیں کے حکم سے تین ہی ماہ بعد میاں بیوی میں تفریق کر دی گئی۔ ہشام کا عہد حکومت ۱۰۵ھ سے ۱۲۵ھ[6] تک ہے۔ اگر نکاح کو ہشام کے ابتدائی عہد کا واقعہ فرض کریں تو بھی اس نکاح کے وقت سیدہ سکینہ کی عمر اسی سال کے قریب ہوگی (۱۰۵ھ - ۲۶ھ) جو ناقابل قیاس ہے۔

ب۔ جب پہلی شادی کا جو حضرت حسین نے اپنے بھتیجے سے کی تھی۔ کسی نے ذکر ہی نہیں کیا ہے تو پھر یہ اشتباہ کیسا؟ ابن سعد نے بصراحت لکھا ہے کہ مصعب سے نکاح کے وقت سکینہ کنواری تھیں۔ زبیری نے بھی اسی نکاح کو سکینہ کی پہلی شادی کہا ہے۔ یہی روایت ابن خلکان کی بھی ہے۔

ج۔ ہماری کتب تاریخ عموماً نکاحوں کی تاریخوں یا پیدائش کے سنین سے خالی ملیں گی۔ خلفاء اور امراء کے تذکروں میں کتب انساب و تاریخ صرف ان کے نکاح اور اولاد کی تفصیل پر اکتفا کرتی ہیں۔ حضرات خلفائے راشدینؓ خود حضرت حسنؓ و حسینؓ کے نکاحوں اور اولاد کی پیدائش کے سنین کتابوں میں نہیں ملتے۔ حضرت سکینہ کے ساتھ یہ کوئی نادر الوقوع واقعہ

---

[1] نگار ص ۱۲، س ۱۷

[2] تاریخ الامم والملوک ج ۷، ص ۱۰۷

[3] نگار ص ۱۷، س ۲۳

[4] الطبقات الکبریٰ ج ۵ ص ۲۱۲ - ۲۲۱

[5] المختصر فی اخبار البشر ج ۱ ص ۱۹۶

[6] " " " ج ۱ ص ۲۰۳ و ۲۰۴

نہیں۔ مسلم صاحب اگر برا نہ مانیں تو میں عرض کروں گا کہ کتب انساب و تاریخ "میونسپلٹی کے فوتی پیدائش کے رجسٹر" نہیں ہیں۔

۵۔ تاریخ وفات میں بھی کوئی اختلاف نہیں ہے۔ ابن سعد نے لکھا ہے کہ ان کا انتقال جب ہوا تو مدینہ کے گورنر خالد بن عبدالملک بن حارث تھے[1] یہ خالد ۱۱۴ھ سے ۱۱۸ھ تک مدینہ کے گورنر تھے[2] ابن جریر طبری نے بصراحت لکھا ہے کہ سکینہ اور ان کی پھوپھی فاطمہ بنت علی نے مدینہ میں ۱۱۷ھ میں وفات پائی[3] اگر کوئی متاخر روایت اس کے برعکس ۱۲۶ھ کی نشان دہی کرتی ہے تو اس کا کیا اعتبار۔ ابن خلکان نے بھی ۵ ربیع الاول ۱۱۷ھ کو ان کی وفات کی تاریخ بتایا ہے[4]

۴۔ چوتھے استدلال کا تعلق سیدہ سکینہ کی عمر سے ہے۔ مسلم صاحب کا خیال ہے کہ ان کی پہلی شادی ۲۶ سال کی عمر میں ہوئی جو ناقابل یقین ہے۔ کیونکہ اس عہد میں اتنی بڑی عمر میں لڑکیوں کی شادی نہ کی جاتی تھی۔ مسلم صاحب کا خیال درست ہے اور یہی شبہ اس مزعومہ کی تردید کر رہا ہے کہ ان کی تاریخ پیدائش ۴۷ھ (۲۶ھ) تھی۔
مجھے یقین ہے کہ ان سطور کے بعد وہ اشتباہات ختم ہو جائیں گے جو مسلم صاحب نے بیان کیے ہیں۔

(۴)

اس مضمون کو ختم کرنے سے قبل چند تاریخی تسامحات کا ذکر کرنا چاہتا ہوں جو مسلم صاحب سے واقعات کے بیان میں غالباً سہواً سرزد ہوئے ہیں۔

۱۔ انھوں نے لکھا ہے کہ حضرت حسینؓ کی صاحبزادی فاطمہ اور سکینہ ایک ہی ماں کے بطن سے تھیں[5] حالانکہ ایسا نہیں ہے۔ سکینہ کی ماں رباب بنت امرئ القیس کلبیہ تھیں اور فاطمہ کی ماں ام اسحاق بنت حضرت طلحہ بن عبیداللہ تیمی قرشی تھیں[6]

۲۔ سکینہ کی شہرت کا زمانہ مروان کا ابتدائی دور تھا[7] یہ مسلم صاحب کا خیال ہے۔ مروان کی خلافت ۶۵ھ میں دس ماہ تک رہی۔ آخر ان دس مہینوں کا ابتدائی دور کیا ہو گا۔ پھر مروان کی خلافت مدینہ و حجاز و عراق اور تمام مشرقی ممالک میں نہ قائم ہوئی۔ اس کا دائرہ شام و مصر تک محدود رہا[8]

۳۔ مدینہ کی رنگین زندگی سے گھبرا کر کچھ اہل ایمان گوشہ نشین، کچھ تارک دنیا اور کچھ سیاح اور مبلغ رشد و ہدایت بن گئے[9] مسلم صاحب کا یہ خیال تاریخ سے درست ثابت نہیں ہوتا۔ گوشہ نشین، تارک الدنیا اور مبلغین و سیاحین کے نام اگر مسلم صاحب تحریر فرمائے تو اس پر مزید عرض کرنے کی کوشش کرتا۔ اس وقت صرف یہ عرض کر سکتا ہوں کہ

---

[1] الطبقات الکبریٰ ج ۸ ص ۴۷۵
[2] تاریخ الامم والملوک ج ۷ ص ۹۰ و ۱۱۱
[3] تاریخ الامم ص ۱۰۷
[4] وفیات الاعیان ج ۱ ص ۲۱۲
[5] نگار ص ۱۲، س ۱۸
[6] نسب قریش ص ۵۹
[7] نگار ص ۱۵، س ۱۲
[8] المختصر فی اخبار البشر ج ۱ ص ۱۱۳ و ۱۹۴
[9] نگار ص ۱۵، س ۲۰ و ۲۱۔

... واقعہ ہے۔

۴۔ عبدالملک بن مروان کو " والیٔ مکہ " لکھا ہے[1] حالانکہ وہ تمام دنیائے اسلام کے خلیفہ تھے۔

۵۔ عائشہ بنت طلحہ کو عبداللہ بن عبدالرحمٰن بن ابی بکر الصدیقؓ کا چچا زاد بھائی بتایا ہے[2]۔ حالانکہ عائشہ حضرت ابو بکر صدیقؓ کی نواسی (ام کلثوم بنت ابی بکرؓ صدیق کی بیٹی) اور عبداللہ ان کے پوتے (عبدالرحمٰن بن ابی بکر صدیق کے بیٹے) تھے۔ عبداللہ عائشہ کے ماموں زاد بھائی تھے[3]۔

۶۔ سیدہ سکینہ کی بیٹی رباب بقول مسلم صاحب " اپنی ماں کی طرح ملکۂ حسن تھیں "[4] مجھے تعجب ہے کہ مسلم صاحب نے قریش کی ان محترم خاتونوں کے لئے "ملکۂ حسن" جیسا غیر ثقہ لفظ کیسے استعمال کیا۔

۷۔ سکینہ کے شوہر عبداللہ بن عثمان کو خزامی کہا ہے[5] وہ قریش کی شاخ بنو اسد سے تھے۔ خزامی نہ تھے۔ بجائے خزامی سے مسلم صاحب کی کیا مراد ہے۔

۸۔ " اصبغ خدیو مصر تھا "[6] مصر کے گورنروں کے لئے خدیو کا لقب ترکان عثمانی کے عہد کی اصطلاح ہے۔ عہد امویہ یا عباسیہ میں اس کا لقب خدیو نہ ہوتا تھا۔ پھر اصبغ کب مصر کے گورنر تھے۔ مصر کے گورنروں کی طویل فہرست میں ان کا نام کہیں نظر نہیں آتا۔ ان کے والد عبدالعزیز ضرور مصر کے ایک طویل عرصے تک گورنر رہے تھے اور وہیں ۸۶ھ میں انھوں نے وفات پائی[7]۔

۹۔ عبدالملک بن مروان کو " خلیفہ مصر " لکھا ہے[8] یہ بھی تسامح ہے عبدالملک تمام دنیائے اسلام کے خلیفہ تھے۔

مسلم صاحب کے مضمون سے متعلق یہ چند سطور صرف اظہار حقیقت کے طور پر میں نے سپرد قلم کی ہیں ان سے ان کی یا کسی اور بزرگ کی تنقیص مقصود نہیں ہے ۔

منظور ہے گذارش احوال واقعی
اپنا بیان حسن طبیعت نہیں مجھے

---

[1] نگار ص ۱۶ ، س ۱۷
[2] ایضاً ص ۱۶ ، س ۲۳
[3] الطبقات الکبریٰ ج ۸ ص ۴۶۷
[4] نگار ص ۱۷ ، س ۴
[5] نگار ص ۱۷ ، س ۱۰
[6] ایضاً ص ۱۷ ، س ۱۵۔
[7] عبداللہ بن حجازی شرقاوی ۔ تحفۃ الناظرین ۔ ص ۱۱۳ ۔ طبع مصطفیٰ بابی حلبی مصر، ۱۳۷۵ھ/۱۹۵۵ء ۔ بہامش فتوح الشام ج ۱۔
[8] نگار ص ۱۸ س ۱۶ ۔

جمالیات۔ سائنس اور فلسفہ کی روشنی میں

(گذشتہ سے پیوستہ)

(احمد رسول خاں)

جمالیات کا دورِ جدید فرانسس بیکن سے شروع ہوا۔ چنانچہ عقلیت کے ساتھ سائنس کے تجربات نے اسے اتنا مسحور کر دیا کہ فنونِ لطیفہ میں بھی عقلیت و تجربیت کا سہارا لینا چاہا۔ اور عقل و استدلال سے فنونِ لطیفہ کی اقدار کو ناپنا چاہا۔ گویا حسن کو خوردبین سے دیکھنا چاہا۔ چنانچہ نتیجہ صاف ظاہر ہے۔ وہ شاعری کو خواب و خیال کی باتیں بتاتا ہے۔ بات تو کسی حد تک صحیح بھی ہے۔ لیکن وہ خواب و خیال کو کیا سمجھتا ہے، سوال تو یہ ہے۔ خواب و خیال کچھ ایسے بے وقعت نہیں ہیں کہ عقلیت اس پر استہزا کرے۔ بعض لوگوں کو اپنی جہالت پر کتنا اعتماد ہوتا ہے! وہ کہتا ہے کہ شاعری ہمارے لئے سامانِ لطف فراہم کر دیتی ہے اور بس! لطف اندوزی دِقّتِ لطیف پر مبنی ہے۔ "اور بس" کا ٹکڑا غمازی کر رہا ہے کہ بیکن پر عقلیت سوار ہے۔ اس نے انسانی ذہن کے تین حصے کئے ہیں تخیل، حافظہ، اور عقل۔ تخیل شاعری پیدا کرتا ہے، حافظہ تاریخ اور عقل فلسفہ پیدا کرتی ہے۔ اللہ اللہ خیر سلا۔ یہ ہے انسانی ذہن کا لعبیاتی تجزیہ! یہ انسانی ذہن بھی اتنا ہمہ جہت اور پہلودار ہے کہ اس کے جتنے حصے بخرے چاہو کر لو۔ مصنف "جمالیات" نے بھی انسانی ذہن کو قلب کہا ہے اور اس کو دل اور دماغ میں تقسیم کر دیا ہے قلب کی فعالی قوتیں (ان کے لحاظ سے) دماغ میں مرکوز ہیں اور انفعالی قوتیں دل میں۔ دماغ سے تصور، تخیل، تعقل، تفکر اور تذکر رونما ہوتے ہیں اور دل سے وجدان اور حسِّ جمال۔ وجدان عرفانِ حقیقت کی انفعالی قوت سے پیدا ہوتا ہے اور حسِّ جمال حس کے احساس و شعور کی انفعالی قوت سے۔ غرضیکہ ع

اک معما ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا

اس قسم کی تقسیمیں بادی النظر میں تو بہت بھلی معلوم ہوتی ہیں اور علمیت کے رعب کا انسراح بھی ان سے ہوتا ہے۔ لیکن بغیر کسی ثبوت یا دلیل کے ہمارے جیسے موٹی عقل والوں کو اس بنگالی دوست کی طرح کہنا پڑتا ہے کہ "ہم کو سمجھ نہیں آتا"۔ کانٹ نے بھی تنقیدِ عقلِ نظری، تنقیدِ عقلِ عملی اور تنقیدِ قیاس پر ذہنی واردات کو تین حصوں میں تقسیم کر دیا ہے ہیگل کہتا ہے کہ حسن، روح اور خدا، حس کے تین مدارج ہیں۔ وائیکو نے بھی ذہنی وظائف کو تین حصوں میں تقسیم کر دیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ پہلے ہم محسوس کرتے ہیں۔ پھر ہم کو مشاہدہ ہوتا ہے اور اس کے بعد ہم عقل سے کام لے کر قیاس و تفکر کرتے ہیں۔ عیسائیوں نے خدا کی تقسیم تین حصوں میں کر رکھی ہے۔ ہندوؤں نے بھی برہما، وشنو، اور مہیش کی تقسیم میں تین کا ہندسہ برقرار رکھا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ فلسفہ میں تین کا ہندسہ بڑا مقبول ہے ؎

شیخ تثلیث کی تردید تو کرتے نہیں کچھ گھر میں بیٹھے ہوئے دل تین پڑھا کرتے ہیں

برک کا جمالیات میں بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے ذوق (TASTE) اور قیاس GUDGEMENT کی بحث کے سلسلے میں جمالیاتی قیاس اور منطقی قیاس کے درمیان فرق قائم کرکے جمالیاتی قیاس کا ایک نیا خیال دانشوروں کو سوچنے کے لئے فراہم کردیا جسے بعد میں کانٹ نے استعمال کرکے اپنی تثلیث پوری کرلی۔ اور تنقید عقل نظری اور تنقید عقل عملی کے درمیان میں جو خلا تھی اُسے پُر کرلیا۔ اسی طرح جمالیاتی تجربے اور دیگر تجربوں میں امتیاز قائم کرنے سے جمالیات کے فلسفیوں کی رہنمائی کی۔ وہ کہتا ہے کہ "جمالیاتی تجربہ محض ایک خوشگوار التباس نہیں ہے بلکہ بقول پروفیسر شریف کے جو ہر شے بذات خود داخل و خارج کے باہمی عمل کا نتیجہ ہے لیکن یہ اس کا اطلاق دہرا ہوتا ہے اس لئے کہ وہ ایک تعمیر شدہ معروض اور ساتھ ہی مدرک کے سامنے ہوتا ہے۔" برک کہتا ہے کہ جمالیاتی تجربہ براہ راست ایک خالص ذاتی تجربہ ہے جس میں عقل و ارادے کو کوئی دخل نہیں۔ ایک بات اور اس نے بڑی عمدہ کہی ہے وہ یہ کہ "ایک فنی تخلیق انسان کے دل و دماغ پر وہی اثر کرتی ہے۔ جو واقعی دنیا کی کوئی شے کرسکتی ہے۔" اس بات کو بیل ورس فولڈ نے جمالیات کے سلسلے میں سمجھایا ہے کہ کس طرح جمالیات کا مفہوم بدلتا رہا ہے۔ پہلے اس سے صرف ادراک کا مفہوم لیتے تھے اور بعد میں تخیل کی رنگ آمیزی بھی اس میں شامل ہوگئی۔ مثلاً ہری لان میں دھوپ نکلی ہوئی ہے۔ اس وقت ہری گھاس کا حسن صرف ادراک کا مرہون منت ہے۔ دوسرے مفہوم کی مثال یوں ہے کہ ایک پرانی قدیم عمارت ہے جس کی تعمیری ڈیزائن میں وحدت پائی جاتی ہے۔ کچھ حصوں کے یکساں ہونے سے یکسانیت میں تنوع بھی پایا جاتا ہے۔ پھر پرانی ہونے کی وجہ سے جگہ جگہ سے اس کے رنگ اُڑ چکے ہیں لیکن تخیل کی رنگ آمیزی کی وجہ سے ایک فنکار اسے اسی حالت میں محسوس کرتا ہے۔ جیسی کہ وہ کبھی نئی حالت میں تھی۔ جمالیات کی تیسری مثال جس میں شعور میں ہیجانی شکل پیدا کرکے حسن کا احساس پیدا کیا جاتا ہے۔ اس کی مثال اس نے شیکسپیر کے ڈرامے AS YOU LIKE IT سے جنگل کا وہ سین پیش کیا ہے جس میں سیلیا اور روزالنڈ کے چھپے اور ان کا جنگل میں منگل منانا دکھایا گیا ہے اور پھر اس کے بارے میں کہتا ہے کہ "یہ لطف اندوزی واقعاتی لطف اندوزی سے کچھ کم شعور کی اصلیت نہیں ہے نہ اس لطف اندوزی میں واقعیت کی کچھ کمی ہے لیکن یہ لطف نہ ادراک کی وجہ سے ہے نہ تخیل کی وجہ سے بلکہ تخیلات اور ادراکات کے مسلسل ہیجانات کی وجہ سے ہے جس کی رہنمائی الفاظ کر رہے ہیں۔ یہی بات برک نے بھی کہی ہے۔

اس کے بعد جمالیات میں انقلاب لانے والا جس سے کروچے جیسے جمالیات کے فلسفی نے بھی فیض اٹھایا ہے وہ باتستا گیوانی وائیکو ہے۔ وائیکو کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس دور میں جبکہ لوگوں پر عقلیت کا بھوت سوار تھا ـــ اس نے عقل اور فنون لطیفہ دونوں کے صحیح مقام کو سمجھا یا اور ان کی صحیح جگہیں متعین کیں اس سلسلے میں اس نے کئی قابل تعریف باتیں کہی ہیں۔ وہ کہتا ہے کہ افلاطون نے شاعری کو نفس حیوانی کی چیز بتایا ہے یہ غلط ہے بلکہ شاعری اور فنون لطیفہ شعور کے ارتقائی تاریخ میں ایک لازمی منزل ہے جو حس کے بعد اور عقل سے پہلے آتی ہے۔ شاعری مشاہدے کا نتیجہ ہوتی ہے۔ اس کی امتیازی شان یہ ہے کہ وہ اپنے کو جزئیات تک محدود رکھتی ہے۔ فلسفہ کلیات اور مجردات سے بحث کرتا ہے۔ فنون لطیفہ عقل کی بندشوں سے یک قلم آزاد ہیں۔ عقل اُس نقطۂ کمال تک نہیں پہنچ سکتی جہاں تخیل ہمیشہ محو پرواز رہتا ہے۔ جیسا کہ اقبال نے کہا ہے کہ ؎

عقل گو آستاں سے دور نہیں   اس کی تقدیر میں حضور نہیں

وائیکو کا قول ہے کہ شاعری تخیلی بصیرت یا بے تصنع و برجستہ وجدان پر مبنی ہے۔ وائیکو ٹھیک کہتا ہے کہ
ل کی بلند پروازی عقل سے بھی پرے ہے اس بلند پروازی کی ایک مثال غالب کے اس شعر میں ملتی ہے جو کائنات سے
ے اس مقام کی گفتگو کر رہا ہے جہاں تک ابھی نہ فلسفہ پہنچ سکا ہے نہ سائنس اور نہ کبھی یہ دونوں پہنچ سکتے ہیں ؎

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب　　ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پا پایا

دوسری مثال فانی کا یہ شعر ہے جو تمام فلسفہ اور سائنس کا نچوڑ معلوم ہوتا ہے ؎

ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم　　مگر یہ وہم کہ ہم ہیں سو وہ بھی کیا معلوم

وجدان کا خیال۔ اس کا صحیح مقام، اور اس کی اہمیت، بغیر عقل سے مرعوب ہوئے ہی عظیم ادبی خدمت ہے
وائیکو نے انجام دی اور بعد کے آنے والوں کے لئے یہی خیالات شمع ہدایت بنے۔ گردجے کے علاوہ برگساں اور شیلر
ر کے خیالات کی بھی یہی بنیاد معلوم ہوتے ہیں شیلر ماخر جب کہتا ہے کہ "فن برجستہ تخئیلیت کا نام ہے اور فنی صداقت
ی صداقت سے مختلف ہوتی ہے؟" تو یہ وائیکو کی صدائے بازگشت معلوم ہوتی ہے۔ اسی طرح جب برگساں کہتا ہے
عقل حقیقت کے پرزے پرزے کر دیتی ہے اور پھر اس کو سمجھنا چاہتی ہے۔ وجدان اس کو بحیثیت کل محسوس کرنا چاہتا
ہے اور کر بھی لیتا ہے" تو یہاں بھی وائیکو ہی عکس آرا معلوم ہوتا ہے۔

جیسا کہ پہلے اشارہ کیا جا چکا ہے کہ مشہور جرمن فلاسفر کانٹ نے انسانی ذہن کے تین وظائف بیان کئے ہیں اور ان
ون پر تین کتابیں لکھی ہیں (۱) تنقید عقل نظری (۲) تنقید عقل عملی اور (۳) تنقید قیاس۔ عقل نظری میں عقل کی کارفرمائی
تی ہے۔ عقل عملی ارادہ کی مرہون منت ہے اور قیاس جمالی حس پیدا کرتا ہے۔ جمالی حس عقل و ارادے کے
میان کی کڑی ہے اور ان دونوں سے مختلف ہے۔ عقل حقیقت کی تلاش کرتی ہے۔ ارادہ خیر کی اور جمالی حس حسن کی
ں طرح حقیقت اور خیر ذہن کی خود ساختہ صورتیں ہیں اسی طرح حسن بھی ذہن کی پیدا کی ہوئی صورت ہے۔ گویا وہ حسن کی
بلوعیت کا قائل ہے۔ چنانچہ وہ کہتا ہے کہ حسن ہمیشہ نامصور اور بے صورت ہوتا ہے اور جمالی حس سے باہر حسن کا کوئی
ود نہیں۔ یعنی بقول جگر مرحوم کے ؎

ہستی جسے کہیے ہیں اک سادہ حقیقت تھی　　رنگین نگاہوں نے رنگیں بنا ڈالی

مام گارٹن کی طرح کانٹ بھی کہتا ہے کہ فنون لطیفہ حکمت و فلسفہ کی ابتدائی صورتیں ہیں۔ شاعری حس اور فکر کے اختلاط
ے وجود میں آتی ہے۔ جمالیات و منطق علم انسانی کی دو ہمزاد شاخیں ہیں دونوں کو حقیقت کی تلاش ہے۔ حقیقت عریاں
ں وقت تک ہماری سمجھ میں نہیں آسکتی۔ جب تک کہ جمالیات اس کو اپنا مجازی جامہ نہ پہنا لے چنانچہ حقیقت کو سمجھنے
ے لئے فنون لطیفہ کی مجازیت SYMBOLISM درکار ہے کیونکہ ؎

شوق اس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو کہ جہاں　　جادہ غیر از نگہ دیدۂ تصویر نہیں

لہٰذا ؎

کچھ غنیمت ہو گئے یہ پردہ ہائے آب و رنگ　　حسن کو یوں کون رہ سکتا تھا عریاں دیکھ کر

چنانچہ کانٹ کے خیال کے مطابق فنون لطیفہ کے لئے تین چیزیں درکار ہیں (۱) حس (۲) تخیل اور (۳) ذوق۔
وق حس اور تخیل کو باہم مربوط کرتا ہے۔ البتہ تخیل کیا ہے؟ کانٹ اس کی کوئی واضح تشریح نہیں کر سکا۔ تخیل کو وہ ایک

ت فکر ہی نہیں مانتا بلکہ حسن کا کرشمہ کہتا ہے۔ البتہ اس نے وجدان کی اہمیت کو مانا ہے۔ اور وجدان کو وائیکو کی طرح عقل سے آزاد خیال کرتا ہے۔ اس کا نظریۂ جلال برک اور ونکل مان سے متاثر معلوم ہوتا ہے۔ برک نے جلال اور جمال کے درمیان جو فرق رکھا تھا اس کی اساس "خوشگواری انبساط" اور "خوشگواری الم" کے درمیانی فرق پر رکھی تھی۔ کانٹ کا بھی یہی خیال ہے۔ البتہ بقول مجنوں گورکھپوری کے "کانٹ کا تصور حسن مبہم اور غیر واضح ہے۔ اس کے ذہن میں کوئی قطعی اور یقینی بات نہیں ہے کیونکہ وہ فطرتاً ماورائیت کی طرف مائل تھا۔ اس کا تمام فلسفہ عملیات اور تصوف کا گورکھ دھندا بن گیا۔ ایک طرف وجدانیت کا زور، دوسری طرف عقلیت کا سودا۔ کانٹ دونوں کے درمیان الجھ کر رہ گیا۔"

بعد میں شلر ماخر نے اپنے فلسفے سے کانٹ کے تذبذب کو دور کرنے کی کوشش کی۔ اس نے کانٹ کی موضوعیت سے اختلاف کیا۔ اس نے کہا کہ حسن نام ہے زندگی کا۔ مگر یہ زندگی جسمانی نہیں ہوتی بلکہ یہ ایک غیر مادی کیفیت ہے چنانچہ ایک بے جان مجسمہ میں زندگی پائی جا سکتی ہے اور ایک زندہ شخص میں زندگی مفقود ہو سکتی ہے۔ لیکن مشکل تو یہ ہے کہ ایک غیر واضح تصور سے دوسرے غیر واضح تصور کی تشریح سے زیادہ فائدہ نہیں پہنچتا۔ ممکن ہے ہم سمجھ جائیں لیکن دوسروں کو یہ نہیں بتلا سکتے کہ کیا سمجھے۔ البتہ اس نے یہ بہت صحیح کہا ہے کہ فنون لطیفہ کی انتہائی شان اس کی لامتناہیت ہے" وہ ہم کو عالم محسوسات کی زنجیروں سے آزاد کر کے ملاء اعلیٰ کی سیر کرا دیتے ہیں۔ اس نے سمجھایا ہے کہ انسان اور خارجی دنیا کے درمیان چار قسم کے تعلقات ہیں۔ (۱) مادی و جسمانی (۲) منطقی اور علمی (۳) عملی یا اخلاقی اور (۴) وجدانی یا جمالیاتی — شلر نے یورپ میں "جمالیاتی روحانیت" کی ایک ایسی تحریک شروع کی جس سے مشرق کا تصوف عرصۂ دراز سے واقف تھا اور غالباً یہی وہ مقام تھا جہاں مشرق و مغرب ذہنی طور سے ملتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ اس تحریک کے بعد فنون لطیفہ کو ان کا صحیح مقام مل گیا جس کے وہ ابتدا ہی سے مستحق تھے لیکن عقلیت کی برق و رعد کی چمک دمک سے خیرہ نظروں کو اس کا احساس نہ ہو سکا تھا۔ اب فنون لطیفہ بالخصوص شاعری کو انسانی زندگی کا سب سے اہم سرمایہ سمجھا جانے لگا۔ اس تحریک میں نطشے، شیلنگ اور ہیگل بھی شریک تھے اور انھوں نے تخیل کو اتنا بلند کیا کہ وہ آسمان پر پہنچ گیا۔ اور فنون لطیفہ تصوف و معرفت بن کر رہ گئے۔

ہیگل کہتا ہے کہ نفس مائل بہ ارتقا رہے اور اپنے آپ کو معرض اظہار میں لا کر جاننا پہچاننا چاہتا ہے۔ جب اس کو اپنا وجدانی ادراک ہوتا ہے تو فنون لطیفہ وجود میں آتے ہیں۔ جب اپنے کو احترام اور عبودیت سے دیکھتا ہے تو مذہب پیدا ہوتا ہے اور منطقی تعقل کو کام میں لاتا ہے تو فلسفہ پیدا ہوتا ہے۔ حسن درحقیقت ایک ہی تصور مطلق کے مختلف پرتو ہیں۔ بہرحال یہ آسمانی باتیں ہیں ان میں کون الجھے! اس قسم کی توضیحات عقل سے ماوراء اور عقیدہ کے قریب ہوا کرتی ہیں۔ عقیدہ شخصی اور آزاد ہوتا ہے۔ مشکل یہ ہے کہ یہ ہمیشہ جوش و خروش کے ہم رکاب ہوتا ہے۔ لہٰذا اکثر انسان اس کی ماہیت سے نہیں بلکہ اس کی تڑپ و گرج سے مسحور ہو جاتے ہیں۔ اسی لئے اجتماعی نغمات میں اس کا بہت اہم مقام ہے۔ لوگ بغیر سمجھے ہوئے نہ محض مطمئن ہو جاتے ہیں بلکہ واہ واہ بھی کرنے لگتے ہیں۔ بہت کم لوگ منطقی دلیل سے مطمئن ہوتے ہیں۔ حرکی احوال انسانوں میں متعدی ہوتے ہیں۔ مثلاً ایک ہنستے ہوئے یا قہقہہ لگاتے ہوئے شخص کے قریب سے دوسرا شخص خواہ کتنا ہی غیر متعلق کیوں نہ ہو۔ چلا جائے تو وہ بھی مسکرانے لگتا ہے۔ ایک اجنبی کو دیکھ کر خندہ پیشانی

سے مسکرا دیے تو اس کی پیشانی پر خندگی آجاتی ہے ۔ کسی کو روتا دیکھ کر ہم رنجیدہ ہو جاتے ہیں ۔ رحم و ہمدردی کی بنیاد ہی یہی ہے ۔ حد یہ ہے کہ کسی مجمع میں اگر ایک شخص جمائی لیتا ہے تو اگر آپ اس کی طرف متوجہ ہیں تو آپ بھی جمائی لینے پر مجبور ہو جاتے ہیں ۔ اسی طرح جوش و خروش حرکی ہونے کی وجہ سے متعدی ہیں ۔ عقیدہ اگر حوتن کے ہمراہ نہ ہو اور غلطی سے منطق کا دامن تھام لے تو یقیناً ناکامیاب ہوتا ہے ۔ عشق کا بے خطر آتشِ نمرود میں کود پڑنے میں جو بانکپن ہے وہ عقل کا تذبذب کے عالم میں محوِ لبِ بام رہنے میں کہاں ۔ رومانیت میں دلکشی کا راز یہی ہے ۔

بہرحال بات چلی تھی ہیگل کے فلسفے سے اور ؎

ذکر جب چھڑ گیا قیامت کا بات پہنچی تری جوانی تک

چنانچہ ہیگل کے بعد شوپن ہار نے جب اس میدان میں قدم رکھا تو کائنات کی حقیقت کی جو مٹی سائنسدانوں اور فلسفیوں نے پلید کر رکھی تھی اس سے دور رہ کر کائنات میں ایک فعالیت جو جاری و ساری ہے اور جسے ہمارے اصغر مرحوم نے بھی محسوس کیا تھا حالانکہ وہ نہ نظریۂ کوانٹم کو جانتے تھے اور نہ نظریۂ اضافیت سے واقف تھے ۔ یعنی ؎

کہیں ہے عشق کہیں ہے کشش کہیں حرکت
بھرا ہے خامۂ فطرت میں رنگ فتنہ گری

تو یہی شوپنہار کو بھی محسوس ہوا اور اس نے ہیگل کے تصور مطلق سے ہٹ کر ارادۂ مطلق کو ٹھہرایا لیکن اسکی کچھ صفات بھی بیان کیں ۔ مثلاً یہ کہ ارادۂ مطلق اندھا اور ناعاقبت اندیش ہے ۔ ارتقا اس کی فطرت کا تقاضا ہے مگر اس کے سامنے کوئی نصب العین نہیں ہے کچھ خبر نہیں کہاں سے آرہا ہے اور کہاں جا رہا ہے ۔ ارادہ کی اسی ناعاقبت اندیشی کا نتیجہ ہے بندگی اور بندگی کی مصیبت ہائے بے شمار ! ایک تو میں مطلق والی چیزوں سے یوں ہی گھبراتا ہوں کہ اسے ایک چڑچڑی بڑھیا کی طرح ہاتھ اٹھا اٹھا کر کوسنے دیے جائیں لہذا مجھے اس سے کوئی مطلب نہیں ۔ میری دلچسپی تو صرف فنونِ لطیفہ تک ہے لہذا سوال یہ ہے کہ اس کے متعلق اس بڑے آدمی نے کیا کہا ہے ۔ کہتا ہے کہ "شاعر ہونا فلسفی ہونے سے زیادہ خوش قسمتی ہے ۔" فنونِ لطیفہ کی بنیاد وجدان پر ہے ۔ فنونِ لطیفہ وجدان کے توسط سے عالم زمان و مکاں کے جزئیات کی ہیئت ہی بدل دیتے ہیں اور ان کو ہمارے لئے سکون و راحت کا سبب بنا دیتے ہیں ۔

چنانچہ دائیکو سے شروع ہو کر رفتہ رفتہ عقلیت کے زعم باطل کو زائل کرتے ہوئے آخر کار وجدان عقل کا مقابل بن کر میدان مقابلہ میں آگیا ۔ چنانچہ بیسویں صدی باوجود اپنی تمام مادی اور عقلی ترقیوں کے اب مادیت اور عقلیت کو شبہ کی نظر سے دیکھنے لگی ہے ۔ تو عقل سے مرعوبیت صدیوں پہلے سے چلی آتی تھی اور وہ انسان کی فطرت ثانیہ بن چکی تھی ۔ اس پر ۱۸۵۸ء میں ڈارون کی کتاب ORIGIN OF SPECIES نے جلتی پر تیل کا کام کیا تھا پڑھی لکھی دنیا کچھ اتنے چاؤ اور دلچسپی سے مادیت کی طرف جھکی تھی کہ مذہبیت اور روحانیت کو اپنی پگڑی سنبھالنا مشکل ہو گیا تھا ۔ اسی عوامی رجحان سے گھبرا کر ٹینی سن کو یہ کہہ کر لوگوں کو بہلانا پڑا تھا کہ ؎

OLD ORDER CHANGETH
YIELDING PLACE TO NEW
AND GOD FULFILLS HIM SELF

IN MANY WAYS

LEST ONE GOOD CUSTOM

SHOULD CORRUPT THE WORLD

جو صرف ایک سعی مفاہمت تھی کیونکہ ہر شخص مادیت میں اپنی پناہ ڈھونڈھتا تھا۔ وہ تمام پرانی اقدار یکے بعد دیگرے مسمار ہو رہی تھیں جنھیں مذہب اور روحانیت نے بڑے ریاض سے اکٹھا کیا تھا۔ ارتقا پر ایمان علمیت کی دلیل سمجھی جاتی تھی۔ لیکن ہندوستان اور مشرق کا سونی اب بھی ویسا ہی مطمئن تھا جیسا کہ پہلے تھا۔ کیونکہ مشرقی تصوف کے تریاق پر مادیت کا زہر اثر انداز نہ ہو سکا تھا۔ چنانچہ اس کے تمسخر میں حقیقت کا بڑا وزن تھا جبکہ وہ کہتا تھا کہ ؎

یا الٰہی یہ کیسے بندر ہیں ارتقا پر بھی آدمی نہ ہوئے

خیر تو بیسویں صدی کی سائنس نے جیسا کہ اس سے قبل بیان ہو چکا ہے مادہ ہی کا قلع قمع کر دیا تو مادیت کہاں رہ جاتی چنانچہ انسان کی نگاہ اب مادیت اور عقلیت سے ہٹ کر وجدان پر مرکوز ہو چکی ہے۔ اس سلسلے میں چار ہستیاں بڑی ممتاز نظر آتی ہیں۔ پروفیسر بریڈلے، روڈلف آئیکن، برگساں اور کروچے۔ پروفیسر بریڈلے نے نو جدید ترین سائنسی تحقیقات کا اعتراف کرتے ہوئے اپنی کتاب APPEARANCE REALITY میں کہا کہ جس چیز کو منطق اور مابعد الطبیعیات حقیقت سمجھتی تھیں وہ دراصل حقیقت ہے ہی نہیں۔ حقیقت ایک روحانی چیز ہے۔ نوبل پرائز پانے والے جرمن فلسفی آئیکن نے اپنی کتاب THE MEANING & VALUE OF LIFE میں کہا کہ حقیقت کی تلاش میں انسان دور بربریت کی خرافات پرستی سے تمسل جو بدلی مادیت اور عقلیت تک سرگرداں رہا تا کہ حقیقت کو حاصل کر کے اطمینان قلب حاصل کر سکے لیکن یہ تلاش اس جگہ ہوتی رہی جہاں حقیقت سرے سے مفقود ہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ؎

دل ہے اور سحر سازیٔ اور اک آنکھ ہے اور فریب گردش رنگ

حقیقت روحانی دنیا کی چیز ہے اور یہ روحانی دنیا دنیائے انسانیت سے باہر نہیں۔ روحانیت نہ کوئی مجہولی کیفیت کا نام ہے نہ استغراقی ماورائیت کو کہتے ہیں۔ بلکہ یہ ایک حرکت دوام ہے۔ یعنی وہی جسے اصغر مرحوم کہہ گئے ہیں ع

کہیں ہے عشق، کہیں ہے کشش، کہیں حرکت

یا اس کو ان الفاظ میں کہا ہے ؎

ازل میں اک جھلک پائی تھی اس آشوبِ عالم کی ابھی تک ذرہ ذرہ پر ہے حالت رقصِ پیہم کی

چنانچہ اس حرکت دوام کا یہ مطلب نہیں کہ دنیا کی دنیا دب اور انسان کی انسانیت کو نقش موہوم سمجھ کر محو کر دیا جائے۔ اور ایک ایسے عالم بالا کی جستجو میں سرگرداں پھرا جائے جو اگر کہیں اس کا وجود ہو بھی تو ہمارے کام کی چیز نہیں ہو سکتی روحانیت کا کام تو یہ ہے کہ وہ انسانیت کی دنیا کا اپنا مرکز قائم رکھتے ہوئے اس کو ہمہ وقت وسیع سے وسیع تر بناتی رہے۔" اس یک طرفہ زندگی کی تلقین، اور روحانی دنیا کا سنگ بنیاد انسانی دنیا میں رکھ دینا معلوم نہیں کہ شگون نیک ہے یا بد لیکن جمالیات کے سلسلے میں یہ یقیناً اچھا ہے کہ قضیۂ زمین برسر زمین رہے۔ کیونکہ یہی فنون لطیفہ کا میدان بھی ہے۔

(باقی)

اُردو مرثیہ کے نمایاں خط وخال

(وارثی بریلوی ایم ۔ اے)

حضرت امام حسین علیہ السلام کی شہادت ایک ایسا حادثہ ہے جس کا ہر پہلو ہر صاحب دل کو ایک لمحۂ فکریہ دیتا ہے ۔ دراصل حق و صداقت کے حضور میں یہ ایک ایسی قربانی تھی جس کے آگے وقت نے ہمیشہ سر تسلیم خم کیا ہے ۔ اردو مرثیہ اسی حق و صداقت کی قربانی و معرکہ کا ایک نقش ہے ۔ اُردو کی دیگر مروجّہ اصنافِ سخن مثلاً غزل ، قصیدہ اور مثنوی وغیرہ کا حسن زیادہ تر حُسنِ مستعار ہے ۔ کیونکہ یہ سب عربی و فارسی کی مرہونِ منت ہیں مگر مرثیہ اپنے مخصوص اصطلاحی مفہوم میں اردو کی دین ہے ۔ اس کی ابتدا کے سلسلہ میں کوئی حتمی بات نہیں کہی جا سکتی البتہ ولیؔ ۔ سوداؔ اور میرؔ کے کلام میں واقعات کربلا اور امام حسین علیہ السلام کا ذکر ملتا ہے ۔

مرثیہ ، رثا سے مشتق ہے جس کے لغوی معنی کسی مرنے والے کو یاد کرکے رونے اور گریۂ وزاری و آہ و بکا کرنے کے ہیں ، عرب میں اکثر مرثئے برگزیدہ شخصیات کی موت پر لکھے گئے تھے ، لیکن بعد میں اس کو ایک مخصوص اصطلاح کے طور پر استعمال کیا جانے لگا اور اب مرثیہ ایک ایسی صنفِ سخن کو کہتے ہیں جس میں دردانگیز واقعات کربلا نظم کئے جائیں ۔

اردو مرثیہ کے ناقدین دو گروہوں میں منقسم ہیں ان میں سے ایک گروہ وہ ہے کہ جس نے مرثیہ کے سلسلہ میں بہت ابتدائی باتیں کہی ہیں ۔ علامہ شبلیؔ نعمانی کا " موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ " اور خواجہ الطاف حسین حالیؔ کا " مقدمہ " اسی اندازِ فکر کے نمائندے ہیں ۔ دوسرا طبقہ وہ ہے جو مغربی اندازِ فکر سے بہت زیادہ متاثر ہے اور مرثیہ میں جدید تنقیدی اصطلاحات کا مفہوم تلاش کرتا ہے ۔ مرثیہ میں " ایپک " یا " رزمیہ " کا سراغ لگاتا ہے اور TRAGEDY کا ترجمہ 'حزنیہ' کرکے سیدنا امام حسین علیہ السلام کی شہادت کو دنیا کا عظیم ترین " المیہ " ثابت کرنے کی کوشش کرتا ہے ۔

مرثیہ میں ہر دور میں ہیئتی تجربے کئے گئے ہیں کبھی اس کو دوبیتی انداز میں لکھا گیا ہے کبھی غزل اور مثنوی کی شکل و صورت میں پیش کیا گیا ہے ۔ اس طرح رفتہ رفتہ مرثیہ آج کی مروجہ شکل کو 'مسدس' تک پہنچا ہے ۔ مرثیہ کو یہ صورت سوداؔ اور سکندرؔ کے دور میں ملی ۔ اردو کی دوسری اصنافِ سخن کی طرح اردو مرثیہ نے بھی دکن کی مشہور ادب نواز حکومتوں بیجاپور اور گولکنڈہ کی تہذیبی روایات کے آغوش میں آنکھ کھولی ۔ جنوبی ہندوستان میں تقریباً دو سو برس تک اردو مرثیہ نے پرورش پائی اور وہ عام ابتدائی مدارج طے کرئے جن کا نتیجہ سودا کے یہاں باقاعدہ مرثیوں کی صورت میں برآمد ہوا ۔

تحقیقات کی روشنی میں اردو کا پہلا مرثیہ مسدس کی صورت میں لکھا ہوا سراج اورنگ آبادی کے شاگرد شیخ برہانپوری کا ہے۔ ان کا انداز یہ ہے:۔

تمہارے لکھنے سے یہ تھا ظاہر — کہ اپنا پیماں وفا کرو گے
نہ تھے وہ سمجھے دغا کرو گے — حرم کے سر پر جفا کرو گے
تمہاری خصلت سے ہے یقیں عقرب — جہاں میں کس کا بھلا کرو گے
رسولؐ کے بعد کیا کیے تم — حسینؑ کے بعد کیا کرو گے

شمالی ہندوستان میں بھی شعراء نے مرثیہ پر طبع آزمائی کی ان میں کچھ ایسے تھے جو محض مرثیہ گو تھے اور کچھ نے دوسری اصناف سخن کے ساتھ ساتھ مرثیہ پر بھی گاہ گاہ طبع آزمائی کی۔ اس سلسلہ میں آبرو۔ یکرنگ۔ میر ضاحک۔ سودا میر تقی میر مصحفی۔ قائم چاندپوری۔ راسخ عظیم آبادی۔ سعادت امروہوی۔ حزیں۔ مسکین اور حیدر بخش حیدری وغیرہ مشہور ہیں۔ شمالی ہند میں شاعری اور مرثیہ گوئی باقاعدہ طور پر محمد شاہ کے عہد سے شروع ہوتی ہے اس سے پیشتر اعزائیہ جلسوں میں جو مرثیے پڑھے جاتے تھے وہ عموماً فارسی اور دکنی زبان میں ہوتے تھے۔ یکرنگ کے مرثیوں کے اشعار سے اس دور کی مرثیہ نگاری کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے ؎

زخمی برنگِ گل ہیں شہیدانِ کربلا
گلزار کی سمت ہے بیابانِ کربلا

یکرنگ کے علاوہ اس دور کی کامیاب تصنیف فضلی کی "دہ مجلس" یا "کربل کتھا" ہے۔ جس کا خلاصہ انھوں نے ۱۱۴۵ھ میں مکمل کیا اس کا ایک نوحے کا سا طرز ہے جو ہندوستانی عورت کی زبان سے بیان کیا گیا ہے۔ اس دور کے ایک شاعر میاں مسکین ہیں جن کی مرثیہ نگاری کے کمال کا اعتراف سودا نے کیا ہے۔ اس کے اشعار دیکھئے ؎

بانی جیسی تمھیں نبیوں میں سرداری ہے — سب کے حلقے سوں تمھارا سر د بابھاری ہے
ویسی ہی آل تمھاری پہ دل آزاری ہے — سب سوں زیادہ اکھیں پر بیتی جھا کاری ہے

لیکن یہ طرز خالص پیشہ ور مرثیہ گویوں کا سا تھا۔ ان سے زیادہ معیاری مرثیے ان شعراء کے ہیں جو دیگر اصناف کے ساتھ عقیدتمندی کے اظہار کے لئے مرثیہ لکھتے تھے، عظیم کے مرثیہ کا انداز یہ ہے ؎

کہتی تھی ہائے زینب یا مصطفیٰ سنو تم — فریاد بیکسوں کی آ کر ذرا سنو تم
پیارا حسین ان میں مارا پڑا سنو تم — جبریل کی زبانی سب ماجرا سنو تم
جنگل میں تشنگی سوں بچے پکارتے ہیں
کوثر کے ساقیوں کو بن پانی مارتے ہیں

اردو مرثیہ نگاروں میں سودا وہ پہلے شاعر ہیں جنہوں نے مرثیہ کی ادبی حیثیت پر زور دیا۔ اور اس طرح محمد تقی کے مرثیہ پر ان کی تنقید کافی مفید ثابت ہوئی۔ محمد تقی کا مرثیہ اس دور کی مرثیہ نگاری کا ترجمان ہے ؎

دلوں پہ محبوں کے حالت عجب ہے — مصیبت ہے ماتم ہے غم ہے تعب ہے
غرض کیا کہوں کس روش کا غضب ہے — حسینِ علی کی شہادت کی شب ہے

عجب طرح کی واؤ و یلا مچی ہے
کہ روزِ قیامت کی گویا یہ شب ہے

سودا کے مرثیوں سے اردو مرثیہ نگاری کی تاریخ میں ایک روشن باب کا آغاز ہوتا ہے۔ ان کے کلیات میں بارہ[۱۳] سلام اور بہتر مرثیے ہیں جن میں مختلف قسم کے ہیئتی تجربے ملتے ہیں۔ سودا نے اردو کے علاوہ پوربی اور پنجابی میں بھی مرثیئے لکھے۔ تحقیق سے پتہ چلتا ہے کہ مسدس مرثیوں کا سہرا سودا کے ہی سر ہے۔ سودا نے مرثیوں کا ادبی لب و لہجہ سنوارا اور مرثیہ کی غم آفرینی کہ جو اس کا خاص عنصر ہے، کو بھی ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔

جو دھویا چاہیے نامۂ اعمال اے سودا | تو درد کر کے کھو رومال پہ رومال اے سودا
خوشی کو راس دن کہ غم سے تو پامال لے سودا | الم سے اپنے رکھ سینے کو مالا مال لے سودا

غرضکہ سودا نے مرثیہ کو نئی نکات سے روشناس کرایا۔ ان کے یہاں سیرت و کردار کے بھی ہلکے نقوش ملتے ہیں، اور واقعات و منظر نگاری کا انداز بھی کافی بہتر اور سدھرا ہوا ملتا ہے ساتھ ہی ساتھ زبان و بیان کے معاملہ میں بھی انھوں نے پرانی روش سے انحراف کیا۔ سودا کے بعد میر کے مرثیئے سامنے آتے ہیں میر وہ واحد شاعر ہیں جنھوں نے محتشم کاشی کے طرز پر لکھنے کی جرأت کی اور کامیابی بھی حاصل کی۔ اس طرح مرثیہ میں تکنیکی خصوصیات آئیں اور واقعات کربلا مذہبی وادبی دونوں ہی طرح کے پہلوؤں کو سامنے رکھ کر اس طرح لکھے جانے لگے کہ جو کسی خاص طبقہ یا گروہ کو ہی نہیں بلکہ مختلف الحیال و لطریات کے لوگوں کو متاثر کریں اور قبولِ عام کی سند حاصل کریں۔ لیکن ابھی مرثیہ کو ترقی کی اس منزل تک پہنچنا تھا جس کی بنیاد شجاع الدولہ کے دورِ حکومت میں رکھی گئی۔ مگر عہد آصف الدولہ کو اس کا زریں دور سمجھنا چاہیئے۔ ۱۱۹۹ھ میں عاشور خانۂ آصفی " تیار ہوا اور عزاداری و مرثیہ خوانی کو کھل کر فروغ حاصل ہوا۔ بعض ایرانی اور عراقی ناجائز و غیر مستحسن رسوم کو بھی اپنا یا گیا۔ اس طرح ان تمام باتوں کا براہِ راست اثر مرثیہ کی خارجی و داخلی فضا پر پڑا۔ اس دور میں بہت سے مرثیہ گو ہوئے۔ جن میں غلام اشرف۔ مرزا افسردہ، احسان لکھنوی۔ ستار لکھنوی میر خلیق۔ میر ضمیر اور آتش وغیرہ شامل ہیں، لیکن شہرت کا سہرا میر خلیق اور میر ضمیر کے سر رہا۔ کیونکہ یہی وہ دو[۲] مشہور و معروف ہستیاں ہیں جنہوں نے مرثیہ کے منتشر اجزاء کو ربط۔ بلکہ بہت سی رزمی و بزمی خصوصیات اس میں سمو دیں اور مرثیہ کی موجودہ شکل ترتیب دی۔

ان کے بعد میر ببر علی انیس اور مرزا سلامت علی دبیر کا دورِ عروج شروع ہوتا ہے۔ میر انیس جامع الکمالات یگانۂ روزگار اور واحد شخصیت ہیں جنھوں نے میر ضمیر و میر خلیق کے بنائے ہوئے محل کو اپنی افتادِ طبع سے منقش کیا۔ مضمون بندی و استعارات کو کلام کا اصلی جوہر سمجھ کر مرثیہ کو سپہر عروج و آسمانِ کمال پر پہنچا یا۔ اور تمام ادبی روایات کو بروئے کار لاتے ہوئے ادب و اسالیب کے تمام امکانات مرثیہ میں سمو دئے۔

مرثیہ میں روایات و واقعات کا ایک ادبی تسلسل ضمیر کی دین ہے۔ جو ان سے پہلے دکنی و شمالی ہند کے کسی مرثیہ میں نہیں ہے۔ بلکہ ان سے قبل کے مرثیئے اثنائیت کی خصوصیات تک ہی محدود رہے اور مراثی کا مقصد صرف بین و بکا ہی رہا۔ میر ضمیر وہ پہلے شاعر ہیں جنہوں نے مرثیہ کے یہ عناصر ترتیب کیئے۔

۱۔ چہرہ :۔ اس حصہ میں شاعر واقعاتِ کربلا میں سے کسی ایک پہلو کو نظر میں رکھ کر میدان تیار کرتا ہے۔ گرمی

ماتم۔ صبح کا طلوع ہونا۔ وغیرہ قسم کی منظر کشی کرتا ہے اور یہ دکھانا چاہتا ہے کہ اس عظیم سانحہ سے کائنات کا ہر ذرہ متاثر ہو رہا تھا۔

لیکن اس حصہ میں شاعر اصلیت سے ہٹ کر بہت دُور نکل جاتا ہے۔ واقعۂ کربلا عرب کے تپتے ہوئے ریگزار میں ہوتا ہے لیکن اس سرزمین میں ہندوستان کی فضا اور کشمیر کی صبح کی منظر کشی کرتا ہے۔ جو حقیقت سے بہت دُور ہے لیکن پھر بھی ہمیں شاعر کے قلم جادو نگار پر حیرت ہوتی ہے کہ اس کی نظر کس قدر عمیق اور اس کا مشاہدہ کتنا گہرائی و گیرائی لئے ہوئے ہے۔ میر انیسؔ کے بند ملاحظہ ہوں ؎

چلنا وہ بادِ صبح کے جھونکوں کا دمبدم　　مرغانِ باغ کی وہ خوش الحانیاں بہم
وہ آب و تابِ نہر وہ موجوں کا پیچ و خم　　سردی ہوا میں پر نہ زیادہ بہت نہ کم
کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا
تھا موتیوں سے دامنِ صحرا بھرا ہوا

وہ دشت وہ نسیم کے جھونکے وہ سبزہ زار　　پھولوں پہ جابجا وہ گہرہائے آبدار
اٹھنا وہ جھوم جھوم کے شاخوں کا بار بار　　بالائے نخل ایک جو بلبل تو گل ہزار
خواہاں تھے زیبِ گلشنِ زہراؑ جو آب کے
شبنم نے بھر دیے تھے کٹورے گلاب کے

آبِ رواں سے منہ نہ اٹھاتے تھے جانور　　جنگل میں چھپتے پھرتے تھے طائر اِدھر اُدھر
مردم تھے سات پردوں کے اندر عرق میں تر　　خسخانۂ مژہ سے نکلتی نہ تھی نظر
گر آنکھ سے نکل کے ٹھہر جائے راہ میں
پڑ جائیں لاکھ آبلے پائے نگاہ میں

—— یا ——

دھوتا تھا دل کے داغ چمن لالہ زار کا
سردی جگر کو دیتا تھا سبزہ کچھار کا

—— یا ——

دشت سے جھوم کے جب بادِ صبا آتی تھی
صاف غنچوں کے چٹکنے کی صدا آتی تھی

سراپا:۔ اس حصہ میں افرادِ مرثیہ کا حلیہ بیان کیا جاتا ہے۔ حسب و نسب بتایا جاتا ہے۔ چہرہ و خد و خال کی منظر کشی جانبدارانہ انداز میں کی جاتی ہے۔ مرثیہ کے اس حصہ میں شروع شروع میں فطری انداز اختیار کیا گیا تھا لیکن چونکہ انیسؔ و دبیرؔ کے

زمانہ میں مضمون بندی و شعریت انتہائی ملحوظ رکھی جاتی تھی۔ لہٰذا قصیدہ کا سا رنگ غالب آنے لگا۔ اور فطری انداز سے دستبرداری اختیار کرکے فنی مظاہرے کئے جانے لگے۔

کیا خوشنما ہیں چہرہ و گیسو کو دیکھئے　　شب اور آفتاب کے پہلو کو دیکھئے
دو راتیں اک سحر رُخ نیکو کو دیکھئے　　جنگل تمام بس گیا خوشبو کو دیکھئے
چہرہ کی ضو سے دشتِ پُرآشوب عرش ہے
ساری زمیں پہ عنبرِ سارا کا فرش ہے

کیوں منھ کو پھیرتا ہے خجل ہو کے آفتاب　　شرمندہ ہوگا اپنی چمک کھو کے آفتاب
آنکھیں ملے اٹھا ہے اگر سو کے آفتاب　　لازم ہے آئے سامنے منھ دھو کے آفتاب
گر چاہتا ہے عرش سے سر اس کا جا ملے
کہہ دو کہ ارضِ پاک کے ذروں میں آ ملے

آنکھوں کو کہئے عین تو عینِ خطا ہے یہ　　پردے نرگسوں میں سات کہ نورِ خدا ہے یہ
سب کو ہے چشم داشت کہ عینِ عطا ہے یہ　　بیمار خود ہے سب کے مرض کی دوا ہے یہ
سرخوش ہے جام ان کی جو الفت کا پی گیا
دیکھا نگاہِ لطف سے جس کو وہ جی گیا

رخصت:- یہ مرثیہ کا اہم حصہ اس لحاظ سے ہے کہ اس جگہ یہ دکھایا جاتا ہے کہ کس طرح سے حضرت امام حسین علیہ السلام سے ان کے اقربا و رفقا اجازت لے لے کر میدان کارزار میں جاتے ہیں۔ اس حصّہ میں خلوص و محبت اور اخلاق و روحی تنظیم کی لاثانی مثالیں پیش کی گئی ہیں۔ دکنی مراثی میں بھی یہ چیزیں ملتی ہیں لیکن میر انیس نے جس حسن و خوبی کے ساتھ یہ خصوصیات اپنے مرثیوں میں پیدا کی ہیں وہ اپنی مثال آپ ہیں ؎

فرما کے یہ حرم میں گئے شاہِ بحر و بر　　ہونے لگیں صفوں میں کمر بندیاں ادھر
جوشن پہن کے حضرتِ عباسِ نامور　　دروازے پر ٹہلنے لگے مثلِ شیرِ نر
پرتو سے رُخ کے برق چمکتی تھی خاک پر
تلوار ہاتھ میں تھی سپر دوشِ پاک پر

خیمہ میں جا کے شہ نے یہ دیکھا حرم کا حال　　چہرے تو فق ہیں اور کھلے ہیں سروں کے بال
زینب کی یہ دعا ہے کہ اے ربِّ ذوالجلال　　بچ جائے اس فساد سے خیر النساء کا لال
بانوئے نیک نام کی کھیتی ہری رہے
صندل سے مانگ بچوں سے گودی بھری رہے

آمد:- اس حصّہ میں شاعر ہیرو کو میدانِ جنگ میں اترتا ہوا اور دشمن کو چیلنج کرتا ہوا دکھاتا ہے ؎

دعوےٰ ہو شجاعت کا جسے نکلے وہ صف سے
میں آیا ہوں لڑنے شہِ والا کی طرف سے

رجز:- میدان جنگ میں اترنے کے بعد ہیرو فخر و مباہات کے اشعار پڑھ کر اپنی عظمت و شجاعت کا سکّہ اعداء کے دلوں پر جماتا ہے اور اس طرح اشعار پڑھ کر دشمنوں کو جنگ و جدل کے لئے تیار کرتا ہے - عرب میں میدان جنگ میں رجزیہ اشعار پڑھنے کا دستور تھا اس لئے مرثیہ میں بھی اس حصّہ کو خاص اہمیت دی گئی - لیکن افرادِ مرثیہ جیسی عظیم شخصیات کے منہ سے ایسے الفاظ و کلمات زیب نہیں دیتے - مرثیہ نگار اس حصہ میں مبالغہ، غلو، اور اغراق کی تمام منزلیں طے کر جاتا ہے اور یہ نہیں سوچتا کہ ہم یہ الفاظ اور رجزیہ مبالغہ آمیز اشعار کن لوگوں کے منھ سے کہتے ہوئے دکھا رہے ہیں - یہ اردو مرثیوں کی خاص کمزوری ہے ؎

نقشۂ ہستیِ دشمن کو مٹا دیتے ہیں — شررِ تیغ سے ماری کو جلا دیتے ہیں
کوہ کو پاؤں کی ٹھوکر سے ہٹا دیتے ہیں — ایک للکار سے ضیغم کو بھگا دیتے ہیں

عصب ربِّ علیٰ ضرب ہے ہم شیر دلوں کی
ضربتِ شیرِ خدا ضرب ہے ہم شیر دلوں کی

یا

بخشا ہے مجھ کو حق نے شہِ لافتا کا زور
اس دستِ مرتضیٰ میں ہے دستِ خدا کا زور
ہے انگلیوں کے بند میں خیبر کشا کا زور
پانی ہے میرے زور کے آگے ہوا کا زور

یا

الٹوں طبق زمین کے یوں جھک کے زین سے
جس طرح جھاڑ دیتے ہیں گرد آستیں سے

رزم:- مرثیہ کا یہ وہ خاص اور اہم حصہ ہے جس نے اُردو شاعری کو "رزمیہ" سے متعارف و روشناس کرایا - یہ ضرور ہے کہ ہم مرثیوں کے رزمیہ حصّہ کا مقابلہ فردوسی کے "شاہنامے" اور ہومر کی "ایلیڈ" کے مقابل رکھ کر "ایپک" کے طور پر نہیں کر سکتے لیکن پھر بھی اس کا اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ مختلف عناصرِ جنگ و قتال کی وجہ سے یہ حصّہ کافی وسیع ہے کیونکہ جب تک جودتِ فکر، وسعتِ مشاہدہ اور جزئیات پر شاعر کی عمیق و بھرپور نظر نہیں ہوگی اور شاعر خود آلاتِ جنگ و طریق جدال سے واقف نہ ہوگا اس وقت تک وہ رزمیہ پر قلم نہیں اٹھا سکتا اور نہ اس کی یہ قدرت ہے کہ وہ کچھ بیان کر سکے - میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کے یہاں رزمیہ نگاری کے عمدہ و نفیس مرقعے ملتے ہیں اس کی وجہ یہ ہے کہ میر انیسؔ کو خود

فنِ سپہ گری پر عبور حاصل تھا۔ وہ اس فن میں بڑی مہارت و یدِ طولیٰ رکھتے تھے۔ اسی لئے مرثیے کے اس حصّہ کی تکمیل میر انیس کے ہاتھوں ہی ہوئی۔ انھوں نے فن کے وہ مظاہرے کئے کہ آنکھوں کے سامنے نقشہ کھینچ کر رکھ دیا اور چھکے چھڑا دئے ؎

چمکی۔ گری۔ اٹھی یاادھر آئی۔ ادھر گئی
خالی گئے پرے تو صفیں خوں میں بھر گئی
کاٹے کبھی قدم کبھی بالائے سر گئی
ندی غضب کی تھی کہ چڑھی اور اتر گئی
غل تھا یہ کیا ہے آج، جو قہرِ صمد نہیں
ایسا تو رودِ نیل میں بھی جزر و مد نہیں

قلب و جناح و میمنہ و میسرہ تباہ
گردن کشانِ امتِ خیر الورا تباہ
جساں رہیں صفیں تہ و بالا پرا تباہ
بے جاں جسم در درِ مسافر سرا تباہ
بازار بند ہو گیا جھنڈے اکھڑ گئے
فوجیں ہوئیں تباہ محلے اجڑ گئے

بنتی تھی جائے امن نہ زیرِ فلک کہیں
غل تھا کہ مل نہ جائے سما سے سمک کہیں
جناب نے حواس کہیں تھے ملک کہیں
سایہ کہیں تھا تیغ کہیں تھی چمک کہیں
پانی سے حل تھا نکھا کوئی۔ کوئی نار سے
گرتی تھیں بجلیاں اک ذوالفقار سے

پریوں سے قاف چھوٹ گیا اور جنوں سے گھر
شیروں سے دشت گرگ سے بن اژدروں سے در
شاہیں و کبک چھپ گئے اک جا ملا کے سر
اڑ کر گرے جزیروں میں جنگل کے جانور
سمٹے پہاڑ منہ کو جو دامن سے ڈھانپ کے
سیمرغ نے گرا دیئے پر کانپ کانپ کے

ہر پیس کے کشمکش میں کماں دار مر گئے
حلقے تو سب چڑھے رہے بازو اتر گئے

صف پر صفیں پروں پہ پرے پیش و پس گرے
اسوار پر سوار فرس پر فرس گرے
اٹھ کر زمیں سے پانچ جو بھاگے تو دس گرے
مخبر پہ پیک پیک پہ مرغِ عسس گرے
ٹوٹے پرے شکستِ بنائے ستم ہوئی
دنیا میں اس طرح کی بھی افتاد کم ہوئی

شہادت: یہ مرثیہ کا وہ خاص جزو ہے جس میں شاعر ہیرو کا شہید ہونا دکھاتا ہے۔ انتہائی دلاوری اور شجاعت کے بعد بھوک اور پیاس میں میدان کربلا کے تپتے ہوئے ریگزار میں حکم خداوندی آنے پر ہیرو آب تلوار پی کر جام شہادت نوش کرتا ہے۔ شاعر شہادت کے بیان میں نہایت سادگی اور ترجمانیت سے کام لے کر اصل مقصد کی طرف آجاتا ہے۔ ویسے تو رزم کو منتہائے مرثیہ سمجھنا چاہیئے چونکہ رزم کے بعد شہادت ہو جاتی ہے۔ لیکن رزم منتہائے مرثیہ نہیں ہے کیونکہ اس کے بعد مرثیہ کے تین عناصر اور رہ جاتے ہیں۔ یعنی شہادت، بین اور دعا۔ جن میں سے شہادت اور بین وہ خاص عناصر ہیں کہ جن کو روح مرثیہ کہنا چاہیئے مرثیہ کا اصل مقصد ہی شہادت و بین پر منحصر ہے شہادت کے وقت بھی میر انیس کی فکری عظمت اپنا رنگ دکھاتی ہے ؎

بھکے یہ غش ہوئے پھر ان میں شہنشاہِ اُمم ‏ شمر ظالم نے رکھا سینۂ اقدس پہ قدم
جگرِ فاطمہ زہرا پہ چلی تیغ دو دم ‏ آگے زینب کے ہوئے ذبح حسینؑ آہ ستم
پیٹ کر رنتِ شہنشاہِ زمن رونے لگی
ماں کو بیٹی برادر کو بہن رونے لگی

بین: مرثیہ کا یہ سب سے اہم جزو ہے اور اس حصّہ کو "روح مرثیہ" کہنا چاہیئے چونکہ مرثیہ کی اصل بنیاد بھی اسی حصّہ پر قائم ہے۔ لیکن یہ حصہ سب سے زیادہ اہم ہونے کے ساتھ ساتھ سب سے زیادہ قابلِ اعتراض بھی ہے۔ کیونکہ اس حصّہ میں شاعر افرادِ مرثیہ جیسی صابر و رضا کار اور عظیم شخصیات کے منھ سے صرف سامعین کے جذبۂ غم کو ابھارنے کے لئے اور ان کو رلانے کی ترغیب دینا" والی بات کو پورا کرنے اور ثواب حاصل کرنے کے لئے ایسے ایسے جملے اور فقرے ادا ہوتے ہوئے دکھاتا ہے کہ جن سے افرادِ مرثیہ کی ذات پر حرف آتا ہے۔ یقیناً اس طرح کے الفاظ اور جملے افرادِ مرثیہ کی شان میں انتہائی گستاخی ہیں اور یہ اُردو مرثیہ نگاری کا بہت بڑا عیب ہے ؎

کہا سجادؑ سے کبریٰ نے یہ اُس دم رو رو
بھائی صاحب مرے دولہا کو بھی اب دفن کرو

حضرت سیدہ زینب فرماتی ہیں ؎

صدقے میں تیری لاش کے اے گلبدن حسینؑ
اے تشنہ لب حسینؑ غریب الوطن حسینؑ
اے جاں بلب حسینؑ امامِ زمن حسینؑ
اے فاقہ کش حسینؑ اسیرِ محن حسین
پیاسے گلے سے خنجرِ شمرِ لعیں ملا
پانی بھی مرتے وقت ملا یا نہیں ملا

اور نہ صرف حضرت زینب بلکہ خاتونِ جنت حضرت سیدہ فاطمہ زہرا کی روح بھی بین کرتی ہے اور رسولِ خدا قبر اطہر سے باہر تشریف لے آتے ہیں ؎

دشت سے آتی تھی زہرا کی صدا ہائے حسینؑ
میرے بیکس مرے بے بس مرے دکھیا ہائے حسینؑ

منھ پیٹ لیا ہاتھوں سے محبوبِ خدا نے
زہرا تھیں کبھی پائنتی اور گاہ سرہانے

خاتمہ و دُعا:۔ ... یہ مرثیہ کا آخری عنصر ہے۔ اس حصہ میں شاعر شہدائے کربلا کے توسل سے نجات و شفاعت کا نیز اپنی بخشش کا طالب ہوتا ہے اور اپنی روسیاہی اور سیہ کاری پر شرمندہ ہو کر دعا مانگتا ہے کہ یا حسینؑ محشر میں آپ کے غلاموں کے ہمراہ اٹھوں ؎

در رہ نیاز حشر خود امید با حسینؑ
با اولیا ست حشر محبان اولیا ء (شاہ نیاز بریلوی)

حضرت آدم اور حضرت عیسیٰ کا توافق

ڈاکٹر عبدالرشید قدیری)

(گذشتہ سے پیوستہ)

پانچویں مشابہت :-

الماوردی نے کہا کہ رنج اٹھانے میں دونوں انبیا مساوی تھے۔ حضرت آدم نے ابلیس کے ہاتھوں مصیبتیں اٹھائیں اور حضرت عیسیٰ کو یہودیوں کے ہاتھوں مصائب برداشت کرنے پڑے۔

جب حضرت آدم کا کالبد خاکی تیار کیا گیا تو فرشتوں کو سجدہ کا حکم ہوا۔ سب نے سجدہ کیا سوائے ابلیس کے اس کا دعویٰ تھا کہ آدم علیہ السلام مٹی سے بنائے گئے اور ابلیس نار سے پیدا کیا گیا ہے۔ اس لئے اس نے جھکانے سے انکار کر دیا۔ پھر اس نے اپنی شیطنیت کا مظاہرہ اس طرح کیا جب وہ درگاہ خداوندی سے راندہ ہوئے تو وہ آدم کی اولاد کو راہ راست سے بھٹکائے گا۔ ان کے پس و پیش، اردگرد اور چہار جانب سے حملہ کرے گا اور اکثریت کو ناسپاس بنا دے گا۔ قال انا خیر منہ خلقتنی من نار و خلقتہ من طین   قال فبما اغویتنی لاقعدن لھم صراطک المستقیم ثم لاٰتینھم من بین ایدیھم و من خلفھم و عن ایمانھم و عن شمائلھم و لا تجد اکثرھم شاکرین (الاعراف ۱۲-۱۷) جب حضرت آدم و حوا جنت میں آرام و چین کی زندگی گزار رہے تھے۔ تو ابلیس نے پھر اپنی شیطنیت دکھائی۔ وہ ان کے دلوں میں وسوسہ ڈالا کہ یہ شجر جنت شجر خلد اس کو ضرور چکھنا چاہئے۔ اور قسمیں کھا کر یقین باور کرایا کہ وہ ان کا خیر خواہ ہے۔ حضرت آدم و حوا نے اس ممنوعہ شجر کو کھا لیا، بشری لوازم ابھرنے لگے دیکھا دونوں ننگے ہیں اور لباس سے محروم۔ جلدی جلدی پتوں سے اپنے آپ کو ڈھانکنے لگے۔ اس پر اللہ تعالیٰ کا عتاب نازل ہوا۔ باز پرس ہوئی کہ ممانعت کے باوجود عدول حکمی کیسے ہوئی۔ حضرت آدم نے معذرت کی اللہ تعالیٰ نے معاف کیا اور فیصلہ سنایا کہ حضرت آدم اور ان کی اولاد کو ایک معین وقت تک زمین پر قیام کرنا ہوگا اور ہدایت کی گئی کہ ابلیس ان کا دشمن ہے اس سے ہوشیار رہیں۔ وقلنا یاٰدم اسکن انت و زوجک الجنۃ ... ولا تقربا ھذہ الشجرۃ

ترجمان السنۃ ج ۳ ص ۱۱۲-۱۱۵

.. فازلھما الشیطان عنھا فاخرجھما مما کانا فیہ ۔ (البقرۃ ۳۶) فوسوس لھما الشیطان وقاسمھما انی لکما لمن الناصحین ۔ ان الشیطان لکما عدو مبین ۔ قال اھبطوا بعضکم لبعض عدو ولکم فی الارض مستقر ومتاع الی حین (الاعراف) غرض حضرت آدم کو ابلیس کی وجہ سے نسیان، سہو، وسوسہ زلۃ، ھبوط اور ندامت سے دوچار ہونا پڑا جو ایک نبی کے لئے بھاری مصائب ہیں ۔

سیدنا عیسیٰ کے مصائب ۔ جس طرح نبی اکرم صلی اللہ علیہ وسلم خاتم الانبیاء والرسل ہیں اسی طرح حضرت عیسیٰ خاتم الانبیاء بنی اسرائیل ہیں ۔ حضرت عیسیٰ سے قبل بنی اسرائیل ہر قسم کی برائیوں میں مبتلا ہو چکے تھے حتیٰ کہ اپنی ہی قوم کے ہادیوں اور پیغمبروں کو قتل کر دیتے تھے ۔ بجائے سرمسار ہونے کے ان برائیوں پر فخر کیا کرتے تھے ۔ حضرت عیسیٰ کے معجزات اور ان کی معجزانہ ولادت سے یہودی جل اُٹھے انھوں نے آپ کو مسیح ضلالت سمجھا اور کہا کہ وہ ایک مفتری، کاذب اور شعبدہ باز تھے، ایک مختصر سی جماعت کے علاوہ یہودیوں کی بڑی اکثریت نے ان کی مخالفت کی ۔ شام ان دنوں قیصر روم کے تحت تھا اور پلاطیس اس کا گورنر تھا انھوں نے حضرت عیسیٰ کے خلاف بڑی عدالت میں مقدمہ دائر کر دیا ۔ پلاطیس کے دربار میں پہنچ گئے اور کہا کہ یہ شخص حکومت کے لئے خطرہ بنتا جا رہا ہے ۔ اس نے عجیب و غریب شعبدے دکھلا کر ساری قوم کو گمراہ کر دیا ہے ۔ اس نے ہمارے دین کو بدل ڈالا ۔ غرض پلاطیس نے آپ کی گرفتاری کے احکام دے دیئے ۔ وقت کی نزاکت دیکھ کر آپ نے اپنے متبعین سے فرمایا من انصاری الی اللہ انھوں نے سرفروشانہ طریقہ پر جواب دیا نحن انصار اللہ ایک موقع پر جبکہ آپ ایک تنہا مکان میں بند تھے کاہنوں نے مکان کا محاصرہ کر لیا آپ کو گرفتار کیا، کانٹوں کا تاج پہنایا، منہ پر تھوکا، کوڑے لگائے سولی پر لٹکایا اور دونوں ہاتھوں میں میخیں ٹھونک دیں، سینہ کو چھیدا ۔ اس کس مپرسی میں انھوں نے جان دیدی ۔ یہ یہود و نصاریٰ کا مشترکہ بیان ہے[1] یہ سب من گھڑت باتیں ہیں ۔ مسلمان صرف اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ سیدنا عیسیٰ پر تہمت باندھی گئی اور ان کو قتل کرنے کی کوشش کی گئی کیونکہ یہود کی عادت ثانیہ ہو گئی تھی ۔

چھٹی مشابہت :-

الماوردی نے کہا کہ آدم علیہ السلام اور عیسیٰ علیہ السلام دونوں کھانا کھایا کرتے تھے یعنی دونوں حضرات کو عوارض بشریہ لاحق تھے ۔ چنانچہ حضرت عیسیٰ اور ان کی والدہ سے متعلق فرمایا گیا کانا یاکلان الطعام (المائدہ)[2] علامہ قرطبی نے فرمایا کہ دونوں انبیاء کے حدوث کا اظہار اس خبر وکنایہ کے ذریعہ بڑے لطیف انداز میں ہوا ہے ۔ کیونکہ کھانا وہی کھاتا ہے جو محتاج ہو اور احتیاج حدوث کے لئے لازم ہے اور جو حادث ہو وہ خدا یا مثیل خدا نہیں ہو سکتا گویا لطیف پیرایہ میں نصاریٰ کے عقائد کا رد کیا گیا ہے اور یہ بتلایا گیا ہے کہ سیدنا عیسیٰ اپنے سارے کمالات بشری کے باوجود حوائج بشری سے منزہ و بالاتر نہ تھے ۔ اب یہاں نصاریٰ کے عقائد کو پیش نظر رکھئے اور کھانا کھانے والے اس معصوم رسول کو دیکھئے نصاریٰ کے عقائد کا خلاصہ یہ ہے " باپ بیٹا اور روح القدس تین جدا جدا اور مستقل اقنوم ہیں ۔ عالم لاہوت میں تینوں کی وحدت ایک ہی خدا ہے تین خدا نہیں ۔ بیٹا ازل ہی میں باپ سے پیدا ہوا اور روح القدس کا صدور بھی ازل ہی میں باپ سے ہوا ہے

---

[1] قصص القرآن ج ۴ مولفہ حفظ الرحمٰن ص ۹۲

[2] پوری آیۃ شریفہ یہ ہے ما المسیح ابن مریم الا رسول قد خلت من قبلہ الرسل وامہ صدیقۃ کانا یاکلان الطعام

روح القدس کا صدور اکیلے باپ سے نہیں بلکہ بیٹے سے بھی ہوا ہے خدا ہونے میں تینوں اقنوم برابر کے شریک ہیں ایک ایک پورا
اور باقی دونوں اپنی اپنی جگہ جزوی حصہ دار ہیں یہاں ترکیب سے وحدت پیدا ہوتی ہے اور وحدت کا نام ہی ترکیب ہے اقنوم
وجود باپ ہے، اقنوم حیات بیٹا اور اقنوم علم روح القدس ہے سورۂ انبیاء میں اس حدوث کی مزید تشریح ملتی ہے۔ وما
جعلناھم جسداً لا یاکلون الطعام وما کانوا خالدین (الانبیاء ۸/۱) ترجمہ:- اور نہ ہم نے ان رسولوں کے جسم ایسے بنائے
کہ وہ کھانا نہ کھاتے ہوں اور نہ وہ غیر فانی ہوئے ہیں۔ لوگوں کے نزدیک ہمیشہ یہ اچنبھے کی بات رہی ہے کہ ان کو عوارض بشری لاحق ہوں
وہ چاہتے تھے کہ رسول کوئی فرشتہ ہو جو نہ کھائے نہ پیئے اسی خیال کو سورۂ فرقان میں اس طرح ظاہر کیا گیا ہے مالِ ھٰذا الرسولِ
یاکل الطعام ویمشی فی الاسواق لولا انزل الیہ ملکٌ فیکون معہٗ نذیراً (الفرقان ۷/۱) ترجمہ:- کہتے ہیں کہ
کیسا ہے یہ رسول جو کھانا کھاتا ہے اور بازاروں میں چلتا پھرتا ہے۔ اس کے پاس کوئی فرشتہ کیوں نہیں بھیجا گیا کہ اس کے ساتھ ڈراتا۔ اسی
سورہ میں تاکید اً مزید تشریح اس طرح پائی جاتی ہے وما ارسلنا قبلک من المرسلین الا انھم لیاکلون الطعام و
یمشون فی الاسواق وجعلنا بعضکم لبعضٍ فتنۃ اتصبرون وکان ربک بصیراً (الفرقان ۲۰/۲) ترجمہ۔ اور ہم
نے آپ سے پہلے جتنے پیغمبر بھیجے ہیں سب کھانا بھی کھاتے تھے اور بازاروں میں چلتے پھرتے تھے اور ہم نے تم میں ایک کو دوسرے کے لئے
آزمائش بنایا ہے تو اب بھی صبر کرو گے؟ اور آپ کا پروردگار بڑا دیکھنے والا ہے۔ اس آیۂ شریف سے حضرت آدم کا اکل و شرب
وعوارض بشریہ بھی ثابت ہو جاتے ہیں۔ سلسلۂ نبوت کے جتنے حامل گزرے ہیں یہ صفات بشری تو سب کے ساتھ لگے
رہے ہیں —— اسلام کی بنیاد خوارق پر نہیں بلکہ اصل تعلیمات پر ہے برخلاف اس کے مسیحیوں خصوصاً فرقہ
کیتھولک کے ہاں تو مذہب کی روح ہی خوارق ہیں۔

ساتویں مشابہت:-

دونوں انبیاء اللہ کے محتاج ہیں۔ یوں تو سارے بندے اللہ تعالیٰ کے محتاج ہیں جیسا کہ عمومی طور پر فرمایا گیا ہے
یاایھا الناس انتم الفقرآء الی اللہ واللہ ھو الغنی الحمید (الفاطر ۱۵/۲) انسان اپنے وجود، بقا، فنا جملہ حاجات
میں اسی واجب الوجود کا محتاج ہے۔ جن چیزوں میں بظاہر اختیار معلوم ہوتا ہے۔ مثلاً بولنے چالنے دیکھنے سننے چلنے پھرنے
میں۔ ان میں بھی ایک ایک حرکت مشیت الٰہی اور اذن خداوندی ہی کی محتاج ہے۔ اسے مخلوق کی مدد و اعانت کی حاجت
تو کجا وہ ہمارے فقر و درماندگی کا چارہ ساز بھی ہے[51] اسی فقر کا ذکر تاکیدی طور پر سورہ محمد میں بھی ملتا ہے واللہ الغنی
وانتم الفقرآء (محمد ۳۸/۴)[52] دنیا میں بہت سی مشرک جاہلی قوموں نے خود خدائے تعالیٰ کی ذات کو محتاج تکمیل مانا ہے
جیسے آل عمران میں ہے لقد سمع اللہ قول الذین قالوا ان اللہ فقیرٌ و نحن اغنیآء (آل عمران ۱۸۱/۱۹) یہود کا ایک
قبیلہ بنی قینقاع کے نام سے نواح مدینہ میں آباد تھا یہ زرگروں، مہاجنوں اور ساہوکاروں کا گروہ تھا۔ انھوں نے جب
آیۃ مَن ذا الذی یقرض اللہ قرضاً حسناً سنا تو ازراہ تمسخر کہا کہ "ہم مالدار ہیں اور اللہ (نعوذ باللہ) محتاج ہے"[53]۔
فقیر وہ شخص ہے جو اپنی حاجت کی چیزیں نہ رکھتا ہو اور غنی وہ ہے جو اپنے غیر سے بے نیاز ہو۔ حضرت عیسیٰ نے

---

[51] تفسیر ماجدی۔ النصف الثانی ص ۸۷۵

[52] پوری آیت یہ ہے۔ واللہ الغنی وانتم الفقرآء وان تتولوا یستبدل قوماً غیرکم ثم لا یکونوا امثالکم (محمد ۳۸/۴)

[53] تفسیر ماجدی۔ النصف الاول ص ۱۶۹

فقیر کے معنی اس طرح بیان فرمائے ہیں اصبحت مرتهناً بعملی والامر بید غیری فلا فقیراً افقر منی ترجمہ: میں اپنے عمل میں گرو اور رہن ہوں اور میرے عمل کی کنجی دوسرے کے ہاتھ میں ہے تو مجھ سے زیادہ محتاج کون ہے [1] اللہ تعالیٰ نے اپنے غنی اور مخلوق کے محتاج ہونے کی مثال اس طرح بھی دی ہے وربک الغنی ذوالرحمۃ ان یشأ یذھبکم ویستخلف من بعدکم ما یشآء الخ (الانعام پ۸ع۲) ترجمہ: اور آپ کا پروردگار غنی ہے صاحب رحمت ہے وہ چاہے تو تم سب کو اٹھا لے اور تمہارے بعد جس کو چاہے تمہاری جگہ لا بسائے۔ علماء نے فقیر کی تین حالتیں بتلائی ہیں ایک وہ فقیر جس کے پاس کچھ نہ ہو لیکن تلاش میں سرگرداں رہے ایسے کو فقیر حریص کہا جاتا ہے، دوسرے وہ جو نہ تلاش مال کرے اور دیں بھی تو نہ لے ایسے کو فقیر زاہد کہا جاتا ہے تیسرے وہ جو تلاش میں تو نہیں رہتا اللہ دیں تو لے لیتا ہے ایسے کو فقیر قانع کہا جاتا ہے۔ جناب مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم کا فقر اختیاری تھا جیسا کہ آپ نے فرمایا الفقری فخری۔ حضرت بلال سے آپ نے فرمایا اے بلال تو یہ کوشش کر کہ جب اس جہاں سے جائے تو فقیر ہو تونگر نہ ہو۔ نیز آپ نے فرمایا میری امت کے فقراء سب سے بہتر ہیں اور ضعفاء سب سے پہلے بہشت میں پھریں گے۔ آپ نے یہ بھی فرمایا میرے دو شعار ہیں جو ان کو دوست رکھے گا مجھ سے دوستی رکھے گا ایک فقر دوسرا جہاد۔ پھر آپ نے فرمایا بہشت مجھے دکھائی گئی اہل بہشت اکثر فقراء تھے، جہنم مجھے دکھائی گئی اکثر اہل جہنم تونگر تھے۔ عبداللہ بن عباس رضی اللہ تعالیٰ عنہ فرماتے ہیں کہ وہ شخص ملعون ہے جو فقر کی وجہ سے کسی کو ذلیل و خوار سمجھے اور تونگری کی وجہ سے کسی کو معزز اور ممتاز سمجھے۔ آنحضور نے حضرت عائشہ رضی کو ہدایت فرمائی کہ اگر تم چاہتی ہو کہ قیامت میں میرے ساتھ رہو تو فقیرانہ زندگی بسر کرو۔ حضرت اسماعیل کو وحی کی گئی کہ اے اسمٰعیل مجھے شکستہ دلوں کے پاس ڈھونڈو، آپ نے دریافت فرمایا اے اللہ وہ کون لوگ ہیں۔ فرمایا وہ فقراء ہیں حضرت عیسیٰ علیہ السلام نے فرمایا کہ دنیاداروں کے مال کی طرف نہ دیکھو کیونکہ اس کا پرتو حلاوت ایمان کو تم سے چھین لیتا ہے [2] حضرت بشر حافی رحمۃ اللہ علیہ فرماتے ہیں کہ فقراء کے تین درجے ہیں ا پہلے درجہ کے فقیر وہ ہیں کہ نہ خود مانگیں اور نہ دینے سے لیں ایسے فقراء اعلیٰ علیین میں روحانیوں کے ساتھ رہیں گے دوسرے اس درجے کے فقیر ہیں کہ خود تو نہ مانگیں لیکن دیں تو لے لیں ایسے فقراء فردوس میں مقربوں کے ساتھ رہیں گے تیسرے درجہ کے فقراء وہ ہیں کہ مانگیں تو بضرورت مانگیں ایسے فقراء اصحاب الیمین سے ہیں [3]

آٹھویں مشابہت:-

ترکیب و تالیف میں دونوں اشیاء مساوی ہیں۔

تالیف کا مطلب یہ ہے کہ وہ اجزاء جن چیزوں سے کسی چیز کو مرکب کیا جائے جدا جدا ایک دوسرے کے ساتھ ملا دیئے جائیں مگر ان کی جزئیت باقی رہے۔ اور ترکیب کا مطلب یہ ہے کہ اجزاء کو ایک جگہ پر دوسرے کے ساتھ آمیزش کر کے ایسا متحد کر دیا کہ ان کی جزئیت اور افتراقت ہو جائے گویا ان کا مزاج ایک ہو جائے۔ حضرت آدم کے لئے چار مقامات کی

---

[1] کیمیائے سعادت ص ۴۹۶ (فقر و زہد کا بیان)

[2] 〃 〃 ص ۵۰۰ چوتھا رکن (فقر و زہد کا بیان)

[3] 〃 〃 ص ۵۰۳ 〃 (〃)

مٹی لائی گئی اور ایک جگہ جمع کر دیا گیا یہ تالیف ہے فرشتوں نے ایک عرصہ تک اسے گوندھا تاکہ اس کے اجزا ایک دوسرے کے ساتھ حل ہو کر وحدت مزاج پر قائم ہو جائیں اور اس کے بعد ان کا کالبد خاکی بنا یا گیا جس میں نفخ روح ہوئی۔ سیدنا عیسیٰ سے متعلق یہ ہے کہ روح القدس اور جناب مریم دونوں کی آمیزش پر تالیف ہوئی اس کے بعد حضرت عیسیٰ کے تمام اجزا تخلیقیہ میں ایسا اتحاد پیدا ہو گیا کہ اعتدالی حیثیت سے دوسروں کے مقابلہ میں بقا کی مدت بہت زیادہ ہو گئی اور ان کے لئے آسمان و زمین کی حیثیت برابر ہو گئی۔ غرض ترکیبی و تالیفی تخلیق میں دونوں انبیاء مساوی حیثیت رکھتے ہیں۔

نویں مشابہت :-

اجزاء و ابعاض میں دونوں انبیاء میں مساوات پائی جاتی ہے۔

کل کے مقابلہ میں ابعاض ایسے اجزاء کو کہا جاتا ہے جو ماتحت اجزاء سے زیادہ کامل ہوں اور مادون کل کے مقابلہ میں ناقص۔ اجزاء سے مراد وہ ماتحت چیزیں ہوتی ہیں جو ابعاض کے مقابلہ میں کمی ناقص قرار پاتی ہیں جیسے کل جسم کے مقابلہ میں سر، ہاتھ، پاؤں وغیرہ یہ ابعاض ہیں اور ہاتھ پیر اور سر وغیرہ میں جو دوسری چیزیں ہیں جو ایک دوسرے سے ممتاز ہیں اجزاء سمجھی جاتی ہیں۔ ظاہر ہے کہ حضرت آدم اور حضرت عیسیٰ اپنے ابعاض اور اجزاء کی حیثیت سے بالکل مساوی حیثیت رکھتے تھے نہ ان کے ابعاض میں نقص تھا نہ اجزاء میں۔ حضرت آدم کو سجدہ کرنے کا حکم ان کی تکمیلی حیثیت کو ظاہر کرتا ہے اور حضرت عیسیٰ کو آسمان پر اٹھا لینے کا سلسلہ ان کے اجزاء و ابعاض اور کل کے کمال کو ظاہر کرتا ہے۔

دسویں مشابہت :-

آسمان پر چڑھنے اور اترنے میں دونوں انبیاء مساوی ہیں۔ اس طرح کہ حضرت آدم کو جنت میں اٹھایا گیا پھر آپ زمین پر بھیجدیئے گئے اسی طرح حضرت عیسیٰ کو چوتھے آسمان پر اٹھا یا گیا پھر آپ زمین پر اتریں گے۔ سوروں کو قتل کریں گے گرجاؤں کو برباد کریں گے۔ صلیب کو توڑیں گے اور آپ کا نزول قیامت کے شرائط سے ایک شرط ہوگا۔ حسین بن الفضل سے کسی نے دریافت کیا کہ حضرت عیسیٰ کے نزول سے متعلق قرآن مجید میں کہیں کوئی اشارہ ہے؟ تو آپ نے فرمایا ہاں۔ اللہ تعالیٰ فرماتا ہے۔ ویکلّم الناس فی المھد وکھلاً اس بات پر سب متفق ہیں کہ آپ ۳۳ برس یا کچھ اوپر میں آسمان پر اٹھائے گئے اور ابھی بڑھاپے کے حدود میں داخل نہیں ہوئے تھے تب آپ زمین پر اتریں گے تو بڑھاپے میں داخل ہوں گے۔ حضرت ابن عباس نے فرمایا کہ آپ بیت المقدس کے ایک پہاڑ پر اتریں گے جس کو افیق کہا جاتا ہے۔ گیروے رنگ کی دو چادریں زیب تن کئے ہوئے ہوں گے، دست مبارک میں عصا ہوگا تمام فرشتے بھی آپ کے ساتھ بیت المقدس کی مسجد میں اتریں گے۔ لوگ عصر[1] کی نماز پڑھ رہے ہوں گے۔ منادی کی جائے گی کہ جناب عیسیٰ تشریف لائے ہیں۔ امام پیچھے ہٹیں گے تاکہ حضرت عیسیٰ آگے بڑھ کر امامت فرمائیں تب حضرت عیسیٰ امام صاحب کی پیٹھ پر ہاتھ رکھیں گے اور انہی کو آگے بڑھائیں گے اور شریعت محمدی کے مطابق نماز عصر ان کے پیچھے ادا فرمائیں گے۔ اور محمد مصطفےٰ کی فضیلت اسی بات سے ثابت ہوتی ہے (یہی بات رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے شرف کے لئے کافی ہے) یہ

---

[1] بعض روایتوں میں فجر کی نماز کا ذکر ہے قصص القرآن۔ حفظ الرحمن سیوہاروی ج ۴ ص ۱۵۸

ترجمان السنۃ۔ محمد بدر عالم ج ۳ ص ۵۸۲

ست المامدی کا بیان ہے۔

اگر آدم علیہ السلام کے حالات تخلیق عالم سے متعلق ہیں تو حضرت عیسیٰ کے حالات تخریب عالم سے متعلق ہیں وانہٗ لعلمٌ للساعۃ فلا تمترن بہا (الزخرف ۶۱) ترجمہ عیسیٰ محتم قیامت کی علامت ہیں تم اس میں شک نہ کرو۔

حضرت آدم کے رفع اور ہبوط سے متعلق بھی کافی بحث کی گئی ہے کہ جس جنت میں وہ تھے وہ جنۃ الماویٰ تھی یا جنۃ ارضی اس معاملہ میں بڑے بڑے علماء نے چار رائیں پیش کی گئی ہیں (۱) وہ جنۃ الماویٰ تھی (۲) وہ جنۃ ارضی تھی (۳) وہ جنۃ الماویٰ اور جنت ارضی کے علاوہ ایک اور جنۃ تھی جو صرف اسی غرض کے لئے تیار کی گئی تھی (۴) اس معاملہ میں سکوت ہی بہتر ہے اور اس کو خدا کے حوالے کرنا چاہئے۔

جو علماء جنۃ الماویٰ مراد لیتے ہیں ان کا استدلال یہ ہے کہ قلنا یاٰدم اسکن انت وزوجک الجنۃ میں الجنۃ وہی جنت ہے جس کا ذکر قرآن مجید میں بار بار آتا ہے پھر اھبطوا منھا جمیعًا فرمایا گیا ہے اور ہبوط (اترنا) بلندی سے کسی کی طرف ہوتا ہے اس لئے وہ جنت ماویٰ ہی ہے جنت ارضی نہیں۔ نیز ان علماء نے فرمایا کہ اگر وہ جنت ارضی تھی تو اس دار فانی میں ابلیس حضرت آدم سے اسی بحث ہی کیسے کرسکتا تھا کہ دنیا اور اس کی تمام اشیاء تو فانی ہیں مگر اس میں ایک شجر خلد ہے دار فانی میں خلود کہاں؟

جو علماء جنت ارضی مراد لیتے ہیں ان کا استدلال ہے کہ خود اللہ نے حضرت آدم و حوا کو کھانے پینے کا مکلف بنایا اور ایک درخت نہ کھانے کی تکلیف دی۔ حضرت آدم حوا راحت میں بھی رہتے تھے ابلیس بھی آتا جاتا تھا۔ آدم، حوا، اور ابلیس وہاں سے نکالے گئے یہ سب باتیں دنیا کے ساتھ مخصوص ہیں نہ کہ جنت الماویٰ میں کیونکہ جنۃ الماویٰ عالم تکلیف نہیں ہے نہ داخلہ کے بعد وہاں سے اخراج ہوتا ہے۔ اگر اس جنت کو جنت الماویٰ یا جنۃ الخلد تسلیم کرلیا جائے تو ابلیس کا یہ کہنا کہ میں تمہیں شجر خلد کا پتہ بتاؤں کیا معنی رکھتا ہے۔

جو علماء اس جنت کو جنت ارضی بتاتے ہیں ان میں سے علماء طبقات الارض کا یہ دعویٰ ہے کہ ربع مسکون میں سے جس خطہ پر وہ جنت قائم تھی وہ آج کل سطح ارضی پر موجود نہیں۔ یہ حصہ قارۂ مو کے نام سے اس دنیا میں آباد تھا۔ اس پر چھ کروڑ کی تعداد انسانی آباد تھی۔ مختلف حوادث کی بناء پر ہزاروں سال ہوئے کہ وہ پورا حصہ بحر ہند میں غرق ہوگیا۔ بائیبل کے سفر تکوین میں اس کا محل وقوع دجلہ و فرات کا حصہ بتلایا گیا ہے[۲] چنانچہ باب پیدائش میں کہا گیا "خدا نے عدن میں پورب کی طرف ایک باغ لگایا اور آدم کو وہاں رکھا"[۳] امام قرطبی نے فرمایا کہ جنت کے کسی باغ کا مراد ہونا معتزلہ کا قول ہے ابن تیمیہؒ کا رجحان بھی اسی قول کی طرف ہے۔ موضع ہبوط سے متعلق ابن عباس فرماتے ہیں کہ وہ دحنان تھا جو مکہ اور طائف کے درمیان کوئی مقام ہے۔ حضرت حسن سے روایت ہے کہ آپ کا محل ہبوط ہند ہے اور حوا کا جدہ۔ ابلیس کا بصرہ کے قریب۔ سُدّی کی روایت بھی یہی ہے۔ ابن عمر کا بیان ہے کہ حضرت آدم کا ہبوط کوہ صفا پر اور حوا کا کوہ مروہ پر ہوا[۳]۔

---

[۱] قصص القرآن - حفظ الرحمٰن سیوہاروی ج ۱ ص ۳۱

[۲] کتاب مقدس مترجمہ سید احمد خان باب پیدائش

[۳] ترجمان السنہ - مولانا بدر عالم ج ۳ ص ۴۶۲

گیارہویں مشابہت :

خلقت میں دونوں انبیاء مساوی ہوں گے کیونکہ وہ دونوں بلا اطوار پیدا کئے گئے ہیں جیسا کہ آیۃ شریفہ ہے
وقد خلقکم اطواراً (نوح ۱۴) یعنی تمام انسانوں کو ایک خاص طریقہ خلقت سے گزارا گیا ہے خلقت سے متعلق علامہ ابن
مسکویہ نے الفوز الاصغر میں متکلمین کی طرف سے خوب توضیح کی ہے ۔ وہ کہتے ہیں کہ جو لوگ امور نظریہ میں غور کرنے کے
عادی و مشاق نہیں وہ یہ سمجھتے ہیں کہ کوئی چیز بغیر کسی چیز کے پیدا نہیں ہو سکتی اس لئے کہ وہ انسان کو دیکھتے ہیں کہ وہ دوسرے
انسان سے پیدا ہوتا اور ادوار حیات سے گزرتا ہے اس خیال نے اس قدر ترقی کی کہ جالینوس بھی اس کا قائل ہو گیا مگر حکیم
سکندر نے ایک مستقل کتاب اس خیال کے خلاف لکھی اور ثابت کیا کہ جو ممکنات وجود میں آئیں وہ کسی چیز سے پیدا نہیں ہوتیں
ملہ مخلوقات عالم میں جو تغیر و تبدل، موت و حیات، فنا و بقا ہوتی رہتی ہے اس کی حقیقت یہ ہے کہ ان مخلوقات کی
صرف صورت، بدلتی رہتی ہے اور ہیولیٰ جو صورت کا موضوع و محل ہے بالکل نہیں بدلتا جیسا کہ حکماء نے صاف طور پر
تشریح کر دی ہے کہ اجسام میں صورت ایک ایسے امر کے تابع ہوتی ہے جو متغیر نہیں ہوتا اور یکے بعد دیگرے صورت
اختیار کرتا رہتا ہے پس کل اشکال یا صورت ہیولانیہ اجسام میں حلول کرتی یا ان میں پائی جاتی ہے وہ جسم جو ان صورتوں کے
حامل ہوتے ہیں اپنی کیفیت اور صورت بدلتے رہتے ہیں خود وہ جسم جس کو ہیولانیہ کہنا چاہئے متبدل نہیں ہوا کرتا۔[1]
خلقی اطوار کی صحیح تصویر درج ذیل آیۃ میں مکمل پائی جاتی ہے جو تمام انسانوں میں پائی جاتی ہیں مگر حضرت آدم
و حضرت عیسیٰ میں نہیں پائی جاتی : یا ایھا الناس ان کنتم فی ریب من البعث فانا خلقناکم من تراب ثم من نطفۃ
ثم من علقۃ ثم من مضغۃ الخ (الحج ۵) ترجمہ اے لوگو اگر تم دوبارہ جی اٹھنے کی طرف سے شک میں ہو تو اس میں غور
کرو کہ ہم نے تمہیں مٹی سے پیدا کیا پھر نطفہ سے پھر خون کے لوتھڑے سے پھر بوٹی سے غرض ہر انسان کو اپنی
تخلیق کے مدارج میں تدریج و آہستگی کے ساتھ گزرنا پڑتا ہے پھر عمر کے لحاظ سے بھی ایک خاص ترتیب نظر آتی ہے
غرض جنین کے اطوار ہوں یا بعد پیدائش کے منازل تمام انسانوں کو اُن سے گزرنا ہے ۔

بارھویں مشابہت

الہام میں دونوں انبیاء مساوی ہیں جیسے حضرت آدم جب چھینکے تو الحمد للہ فرمایا اور حضرت عیسیٰ جب والدہ محترمہ
کے بطن سے آئے تو انی عبداللہ فرمایا ۔ یہ دونوں الہامی امور ہیں کہ ان حضرات کو اللہ تعالےٰ نے توفیق دی کہ عالم
امر ہو یا عالم خلق بلا کسی فرق کے دونوں انبیاء نے کلمات وحی زبان سے ادا کیا ۔ حضرت ابو ہریرہ سے روایت ہے
کہ جب اللہ تعالےٰ نے حضرت آدم کو پیدا فرمایا اور روح ان کی ناک تک پہنچی تو ان کو چھینک آئی اور انھوں نے الحمد للہ کہا
پروردگار نے جواب میں فرمایا یا آدم رحمک ربک[2] چھینک آثار حیات میں سے ہے اس لئے چھینک آنے پر الحمد للہ کہنا
سنت آدم میں شمار ہوتا ہے ۔ اُمت کے ملہمین کو بھی الہامات ہوتے ہیں مگر ان الہامات میں شیطانی وساوس کا احتمال
ہوتا ہے کیونکہ وہ انبیاء کی طرح معصوم نہیں ہوتے ۔ حضرت عیسیٰ کے تکلم فی المہد کے متعلق جناب مریم کے متعلق آتا ہے

---

[1] ابن رشد مترجم معشوق حسین خاں ص ۱۱۱

[2] ... ص ۵۷

فاشارت الیہ تفسیر کبیر میں امام رازی نے فرمایا لما اشارت الیہ غضبوا غضبًا شدیدًا یہود حضرت مریم کی زبان سے
اشارہ کو طنز و تمسخر سمجھ کر بڑے جھنجھلائے اور کہا کہ ہم اس ناسمجھ اور بے زبان بچے سے کیا پوچھیں جو ابھی جھولے میں پڑا
ہے۔ یہ باتیں ہو رہی تھیں کہ اللہ تعالےٰ کی جانب سے آپ کو الہام ہوا اور آپ نے اِنّی عبد اللہ آتانی الکتاب وجعلنی
نبیا (مریم پ۱۶) فرمایا۔ ترجمہ: بچہ بول اٹھا میں اللہ کا بندہ ہوں اس نے مجھے کتاب دی اور اس نے مجھے نبی بنایا۔ آپ بارہ سال
کے سن میں اس خوبی سے تبلیغ فرماتے تھے کہ اچھے اچھے دانا آپ کی گفتگو سن کر دنگ رہ جاتے تھے (لوقا ۲/۴۲)

تیرھویں مشابہت :

علم میں دونوں انبیاء مساوی ہیں جیسا کہ حضرت آدم سے متعلق ہے وعلّم آدمَ الاسماءَ کلّھا (البقرہ پ۱) اور
حضرت عیسیٰ سے متعلق فرمایا گیا ویعلّمہُ الکتابَ والحکمۃ (آل عمران پ۳)

حضرت شاہ ولی اللہؒ لکھتے ہیں کہ دیوی انسان توجیہات انسانی کے صرف ایک ایک شعبہ کی ہدایت کرتے ہیں اور وہ
بھی ناتمام مگر انبیاء انسانی زندگی کے ہر ہر شعبہ کے متعلق ہدایات فرماتے ہیں اور وہ بھی انتہا درجہ مکمل۔ انبیاء علیہ السلام
جو علوم لے کر آتے ہیں ان سے نفس انسانیہ کے شرف و کمال اور تمام نظام عالم کی اصلاح کا تعلق ہوتا ہے۔ انبیاء علیہ السلام کے
علوم کی امتیازی صفت یہ ہوتی ہے کہ وہ حقیقت کی ترجمانی کے لئے پورے ضامن ہوتے ہیں اس لئے کسی نبوت میں بھی ان کے
اصول قابل ترمیم نہیں ہوتے جس طرح ایک حقیقت ہمیشہ حقیقت رہتی ہے اسی طرح ان کے اصول بھی یکساں رہتے ہیں۔
برخلاف اس کے دنیا کے جتنے بھی علوم ہیں وہ کسی جگہ بھی اپنے متعلق حرف آخر ہونے کا دعویٰ نہیں کر سکتے۔ انبیاء کے علوم
حقیقت کے اس نقطہ پر پہنچے ہوئے ہوتے ہیں کہ ان میں تک و شبہ کی کوئی گنجائش ہی نہیں ہوتی انبیاء کا یہ اعلان ہوتا ہے اِنّی
اعلم من اللہ مالا تعلمون یعنی میرے علوم وہ ہیں جو سب اللہ کی طرف سے ہوتے ہیں [1] حضرت آدم کو جو اسماء کا
علم دیا گیا تھا محققین فرماتے ہیں کہ ان اسماء کے ساتھ مسمیات، ذوات اور خواص اشیاء شامل ہیں۔ اشیاء کے اسماء سے
مراد ان کے آثار و خواص کا علم ہے۔ صاحب تفسیر مظہری نے فرمایا کہ ہر اسم و صفت کے ساتھ حضرت آدم کو ایسی مناسبت تامہ پیدا
ہو گئی تھی کہ آپ جس کسی اسم یا صفت کی طرف توجہ کرتے وہ اسم یا صفت فوراً آپ پر متجلی ہو جاتی مثلاً جب آپ پر الاوّل کی
تجلی ہوئی تو ہر گزری ہوئی چیز آپ پر منکشف ہو گئی۔ اسی طرح جب الآخر کی تجلی ہوئی تو ہر آنے والی چیز آپ کو معلوم ہو گئی [2]

چودھویں مشابہت :

دونوں انبیاء نفخ روح میں مساوی ہیں۔ حضرت آدم کے متعلق فرمایا گیا: اِنّی خالقٌ بشرًا من طین فاذا سوّیتُہٗ
ونفختُ فیہ من روحی (ص پ۲۳) اور جناب عیسیٰ کے متعلق فرمایا گیا: فنفخنا فیہ من روحنا (التحریم پ۲۸) روحی یا روحنا یا
روحہ میں اضافت تشریفی ہے۔ یہ مراد نہیں کہ نعوذ باللہ اللہ کی بھی کوئی روح ہے اور اس کا کوئی جزء انسان کے اندر پھونک
دیا گیا۔ مراد صرف یہ ہے کہ وہ روح جسے اللہ نے معزز و مکرم بنایا ہے اپنی خلافت سے۔ بعض نے اضافت تملیکی قرار
دی ہے یعنی وہ روح جو اللہ کی مملوک ہے۔ نفخ روح سے انسان میں جان آگئی۔ نصاریٰ مسیح علیہ السلام کے روح اللہ

---

[1] ترجمان السنہ۔ مولانا بدر عالم ج ۳ ص ص ۱۳۰ - ۱۳۱

[2] تفسیر ماجدی۔ مولانا عبد الماجد دریا بادی النصف الاول ص ۱۷

تصفیہ کی بنا پر آپ کو ابن اللہ مان رہے ہیں یعنی جزو خدا حالانکہ نفخ روح سے یہی مراد ہے کہ روح کو بدن سے متعلق کردیا گیا امام غزالی نے روح کو مجرد اور غیر مادی تسلیم کیا ہے اور ابن قیم شدومد سے روح کے جسم لطیف ہونے کے قائل ہیں[1] اسی نفخ روح کا نتیجہ ہے کہ روح انسانی میں خلافت الٰہی کی استعداد پیدا ہوگئی ۔ اگر روح جسم لطیف ہے تو نفخ کے حقیقی معنی لئے جائیں گے یعنی جسم کے جن حصوں میں خلا رہا ان میں ہوا بھرنا اور اگر مجرد تسلیم کریں تو مطلق تعلق مراد ہوگا ۔

امام غزالی نے فرمایا روح ایک جوہر مجرد ہے جو نہ جسم میں داخل ہے اور نہ اس سے خارج نہ اس سے متصل ہے نہ منفصل[2] ۔ یوں تو نفخ روح ہر انسان کے لئے ہوا رہتا ہے لیکن حضرت عیسیٰ کے تعلق سے جو نفخ روح ہوا وہ ایک خاص طریقہ پر، معمول عام سے الگ بواسطہ جبرئیل کیا گیا ۔ اس کی حقیقت اللہ تعالیٰ ہی بہتر جانتا ہے ۔

پندرھویں مشابہت ۔

دونوں انبیاء موت کے معاملہ میں مساوی ہیں ۔ جیسے کہ فرمایا گیا کل شیئٍ ھالکٌ الا وجھہٗ (القصص ۹/۸۸) اور کل من علیھا فانٍ ویبقیٰ وجہُ ربک ذوالجلال والاکرام (الرحمٰن ۲۷) ہر ذی نفس کے مرنے کا اعلان اس طرح بھی ہوا ہے کل نفسٍ ذائقۃ الموت (آل عمران ۱۸۵/۱۹) موت، حیات کا ایک طبعی تتمہ اور تکملہ ہے ۔ موت کا تعلق نہ نکوکاری سے ہے اور نہ بدکاری سے ۔ اور نہ یہ بطور سزا کے مقرر ہوئی ہے مسیحیوں یا یہودیوں کا عقیدہ تھا کہ موت نام ہے گناہ کی سزا کا ۔ "جس طرح ایک آدمی کے سبب سے گناہ دنیا میں آیا اور گناہ کے سبب سے موت آئی اور موت سب آدمیوں میں پھیل گئی ۔ (رومیوں ۵ : ۱۲) ۔ گناہ کی مزدوری موت ہے (رومیون ۶ : ۲۳) ۔ خواہش حاملہ ہوکر گناہ کو جنتی ہے اور گناہ جب بڑھ چکا تو موت پیدا کرتا ہے (یعقوب ۱ : ۱۵)

حضرت آدم علیہ السلام کے موضع دفن کے متعلق مشہور قول یہ ہے کہ ہند میں جس جگہ ان کا ہبوط ہوا تھا اسی جگہ وہ مدفون ہیں کسی کا خیال ہے کہ مکہ مکرمہ میں جبل ابو قبیس میں آپ مدفون ہیں ۔ بعض کا کہنا ہے کہ بیت المقدس میں آدم وحوا کے مزارات ہیں[3] یہود کی تاریخ بتلاتی ہے کہ عیسیٰؑ کو انھوں نے قتل کرڈالا ہے اس لئے ان کے نزدیک ان کی حیات اور دوبارہ تشریف آوری کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا ۔ نصاریٰ آپ کی دوبارہ تشریف آوری کے قائل ہیں ۔ مگر وہ اس دن کو قیامت کا دن سمجھتے ہیں اور مجمل طور پر ان کے سولی چڑھائے جانے اور زندہ ہوکر آسمانوں پر اٹھائے جانے کے قائل ہیں ۔ اہل اسلام کا یہ عقیدہ ہے کہ وہ نہ قتل ہوئے اور نہ سولی دئے گئے بلکہ زندہ اسی جسم عنصری کے ساتھ آسمانوں پر اٹھالئے گئے ۔ اور قیامت سے پہلے پھر اسی جسم عنصری کے ساتھ تشریف لائیں گے اور حجرہ عائشہ میں وفات طبعی کے بعد مدفون ہوں گے حضرت ابوہریرہ سیدنا عیسیٰ کے نزول کی حدیث روایت کرکے فرماتے ہیں کہ اگر اس پیشین گوئی کو تم قرآن کریم کے الفاظ میں دیکھنا چاہو تو سورہ نساء کی یہ آیت پڑھ لو وان من اھل الکتاب الا لیؤمنن بہٖ قبل موتہٖ (۲۲/۱۵۹)[4]

الماوردی نے کہا یہ تمام حرف تشبیہ "ک" کے فوائد ہیں اور نصاریٰ کا اس میں رد ہے جنھوں نے کہا
ان اللہ ثالث ثلٰثۃ وان اللہ ھو المسیح ابن مریم (المائدہ ۱۷)

---

[1] تفسیر ماجدی ۔ مولانا عبدالماجد دریابادی النصف الثانی ص ۵۸۳ [2] تفسیر ماجدی الحجر ص ۵۴۰
[3] ترجمان السنہ ۔ مولانا بدر عالم ج ۳ ص ۶۳ ۴ [4] ترجمان السنہ مولانا بدر عالم ج ۳ ص ۵۳۶

محمد یحییٰ تنہا اور اُن کی ادبی خدمات

ندلیب میرٹھی)

اردو میں تنقید نگاری کی باقاعدہ ابتدا سرسید کی ذاتِ گرامی سے ہوئی۔ ان کے مشہور رسالے تہذیب الاخلاق میں
مارِ ادب پر بہت کچھ لکھا گیا۔ سرسید سے قبل کتابوں پر تقاریظ لکھنے کا رواج تھا۔ یہ تقاریظ عام طور پر مصنف کے اخلاق
اداب پر روشنی ڈالتی تھیں۔ اصل کتاب پر صرف ایک آدھ فقرہ ہوتا تھا، وہ بھی یونہی سا، اور زیادہ تر صاحبِ تصنیف کی
یف و توصیف میں۔ سرسید کے زمانے میں تذکرے اکثر دستور فارسی میں لکھے گئے لیکن اُن کا بھی یہی حال ہے۔ چند فقرے شاعر
مزاج و اطوار پر، ایک آدھ جملہ شاعری کے متعلق، پھر نمونۂ کلام۔ آگے تمت بالخیر۔ اس اسلوب نگارش کو آپ جو چاہے کہ لیجئے
ر اسے تنقید نگاری کا نام نہیں دیا جا سکتا۔ سرسید کے ساتھیوں نے یہ انداز بدلا اور بعض ادبی موضوعات اور نامور شعرا
مستقل تصانیف تحریر کیں۔ گویا اردو کو فن تنقید سے پہلی مرتبہ روشناس کرایا۔ اس سلسلے میں حالی اور شبلی کی مساعی جمیلہ
ص طور پر مفصل ہوئیں۔ مولانا آزاد گو سرسید کی جماعت سے وابستہ تھے، نہ ان کے زیرِ اثر تھے۔ تاہم اُن کی ذاتی و انفرادی
مات بھی ناقابلِ فراموش ہیں۔ آبِ حیات نکتہ چینوں کے ہزار اعتراضات کے باوجود اردو ادب میں اپنا ایک مقام رکھتی ہے
ر تاریخِ ادب کا کوئی مصنف اس کے مطالعہ سے بے نیاز نہیں ہو سکتا۔

مختصر یہ کہ ان بزرگوں کی جدوجہد سے ایک ایسا راستہ نکل آیا جس پر گامزن ہو کر ہر جادہ پیما منزلِ مقصود پر پہنچ سکتا
ا۔ لیکن رہگذر کے پیچ و خم ابھی مزید صفائی اور کشادگیِ راہ کے طالب تھے۔ چنانچہ ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری، سجاد علی
صاری۔ مولوی عبدالماجد دریابادی اور جناب نیاز فتحپوری کے بعض مضامین کو اسی سلسلے کی کڑی سمجھنا چاہئے۔ مولوی
دالحق نے تنقید نگاری کے باب میں جو خدمات انجام دی ہیں۔ ان سے اربابِ علم بخوبی واقف ہیں۔ دیگر مشہور ادبا نے بھی
ں میدان میں خوب خوب جولانیٔ طبع دکھائی۔ ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور نے فن تنقید پر ایک کتاب روحِ تنقید کے نام سے
ائع فرمائی اور اصول تبصرہ سے اُردو دانوں کو متعارف کرایا۔ پھر اپنی تنقیدات کا ایک مختصر سا مجموعہ تنقیدی مقالات
نام سے طبع کرایا جس سے اُن کے وسیع مطالعہ، دقتِ نظر اور دقیق تحقیق کا پتہ چلتا ہے۔ یہ سب کچھ ہوا لیکن ابھی تک
ی ایک ہستی بھی ایسی موجود نہیں تھی جس کی تحریرات سراسر حقیقت کا آئینہ دار ہوں، جس کی آرا، عدل و انصاف پر مبنی ہوں
جس کی تنقیدات عنادِ بے جا اور دادِ ناروا دونوں سے بالاتر ہوں۔

۱۹۲۴ء میں ایک کتاب سیر المصنفین (جلد اول) کے نام سے منصۂ شہود پر آئی۔ یہ تصنیف ایک نئے مورخ ادب
اب مولوی محمد یحییٰ صاحب تنہا کی تبحرِ علم کا نتیجہ تھی۔ اس میں اردو نثر نگاری کے پہلے دو ادوار کے مصنفوں کے حالات

زندگی اور ان کی تصنیفات سے بحث کی گئی تھی۔ اپنے موضوع کے اعتبار سے یہ اردو ادب میں سب سے پہلی کتاب تھی کیونکہ نثر نگاروں پر ابھی تک کسی نے قلم نہیں اٹھایا تھا۔ شاید اس لئے کہ ان مصنفین کے حالات جمع کرنا اور ان کی تصانیف کا حاصل کرنا بھی اس وقت بے حد دشوار تھا۔ تاہم جناب تنہا نے اس کام کا بیڑا اٹھایا اور اسے انجام تک پہنچایا۔ اس کتاب کے چھپنے پر صاحب تصنیف پر اعتراضات ہوئے کہ فلاں مصنف کو نظر انداز کر دیا گیا ہے، فلاں کے حالات تشنہ رہ گئے ہیں۔ لیکن جب پرانے بزرگوں کے حالات یا ان کی کتابیں مرورِ ایام نے ہمارے آنکھوں سے اوجھل کر دی ہوں یا باوجود تلاش و جستجو کے وہ دستیاب نہ ہو سکیں تو ظاہر ہے مورخ ادب کیا کر سکتا ہے! تاہم اردو نثر نگاری کے ادوار قائم کرنا اور ان کا زمانہ متعین کرنا، پھر یہ طے کرنا کہ کونسا دور کس سنہ سے شروع ہو کر کس سنہ پر اختتام کو پہنچا۔ بجائے خود نہایت مشکل کام تھا جو تنہا صاحب نے نہایت خوش اسلوبی سے انجام دیا۔ اس سبب سے کتاب باوجود اعتراضات خاصی مقبول ہوئی۔

چار سال بعد یعنی ۱۹۲۵ء میں کتاب کی دوسری جلد شائع ہوئی جس میں تیسرے دور کے نثاروں کا ذکر خیر ہے۔ اس دور کے لکھنے والوں میں سر سید، مولوی چراغ علی، آزاد، حالی، شبلی، نذیر احمد۔ سید علی بلگرامی۔ سرشار اور شرر وغیرہم تھے۔ ان کا بیان کتاب میں جس محققانہ انداز پر کیا گیا تھا اس کو دیکھ کر لوگ بے حد متاثر ہوئے پھر ان کی تصانیف پر جس طرح رائے زنی کی گئی تھی اس نے مصنف اور تصنیف دونوں کو بہت شہرت بخشی۔

الغرض سیر المصنفین پہلی کتاب تھی جس کے ذریعہ جناب تنہا تاریخ نثر اردو کے اول ترین مصنف اور تنقید نگار کی حیثیت سے افق ادب پر نمودار ہوئے۔ جن بزرگوں کا ذکر انھوں نے اپنی کتاب میں کیا ہے سب اول درجے کے ادیب ہیں لیکن مصنف نے ان سب کے بارے میں نہایت بے لاگ رائے دی ہے اور دیانت داری کو کہیں ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ ان کے یہاں نہ بے جا نکتہ چینی ہے، نہ خواہ مخواہ مدحت سرائی ہے۔ تعریف و تحسین کی ہے تو کوتاہیوں سے کبھی اغماض نہیں کیا ہے۔ مذمت ہے تو توصیفی پہلو بھی نظر انداز ہونے نہیں پایا ہے۔ حاصل کلام یہ کہ افراط و تفریط کو چھوڑ کر ہر جگہ میں ایک توازن ملتا ہے۔ مثلاً مولانا شبلی کے بارے میں ایک جگہ جناب تنہا رقم طراز ہیں۔

"بلا شبہ مولانا شبلی کی تصانیف بلحاظ عالمانہ استدلال و انداز کسی مستند یورپی تصنیف سے کم نہیں۔ آپ کی کتابوں کی سب سے بڑی خصوصیت مضبوط رائے اور منطقی استدلال ہے عالمانہ غور، غور و خوض کی قوت تجسس، درایت علمی جانچ پڑتال کی عادت، اپنی طبیعت سے کسی نتیجہ پر پہنچنا، پیچیدہ مسئلہ کو بیرونی باریک جھاڑیوں اور خارستان سے نکال کر سلجھانا اور پھر تقسیم و تکمیل کرنا، بعد ازاں اسے ایسے طور سے ترتیب دینا کہ وہ نتیجے اپنی اصلی حالت میں نظر آنے لگے۔ یہ وہ باتیں ہیں جو مولانا شبلی کو درجۂ امتیاز بخشتی ہیں۔"

لیکن آگے چل کر لکھتے ہیں۔ "مثلاً حضرت عمر فاروق رضی اللہ عنہ کے حالات زندگی الفاروق میں پڑھ کر یہ خیال ہوتا ہے کہ موجودہ زمانے کی شائستگی اور اس زمانے کے تمدن میں کچھ زیادہ فرق نہ تھا حالانکہ تیرہ سو برس کے عرصہ میں زمانے نے ہر شعبۂ زندگی میں بے حد ترقی کی ہے اور جو محکمے اور دفاتر موجودہ طرز حکومت کے لازمی عناصر ہیں کم و بیش وہ سب دربارِ خلافت کے ارکان پائے جاتے ہیں جن کو درایت کبھی تسلیم نہیں کر سکتی"

غرض ایسی مثالوں سے پتہ چلتا ہے کہ جناب تنہا ہزار عقیدت و محبت کے باوجود نامور سے نامور مصنف کے معائب بیان کرنے میں ذرا نہیں ہچکچاتے مگر جب ان کا اشہبِ قلم میدانِ تنقید میں گامزن ہوتا ہے تو وہ اپنے جذبات سے بلند ہو کر

بے دریغ وہ باتیں لکھ جاتے ہیں جن کا متقاضی حق و انصاف ہوتا ہے۔ افسوس ہے کہ یہاں مزید مثالیں دینے کی گنجائش نہیں ورنہ ایسی اور بہت سی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔

سیر المصنفین کی اشاعت کے بعد جناب تنہا کو خیال ہوا کہ ہمارے ادب میں اردو نظم کی کوئی ایسی مبسوط تاریخ موجود نہیں ہے جس میں مختلف شعراء کے کلام پر ایسا سیر حاصل تبصرہ ہو جس کو پڑھ کر ان کا درجۂ شاعری متعین کیا جا سکے یا ان کے کلام کا عمدہ انتخاب بھی مل سکے۔ ادوارِ شاعری کا تعین باعتبار سنہ ابھی تک مفقود تھا اور کوئی نہیں کہہ سکتا تھا کہ ایک دورِ شاعری کس زمانے پر محیط ہے۔ ان تمام باتوں کے پیش نظر انھوں نے خود اس کام کو پورا کرنے کا فیصلہ کیا اور ۱۹۲۸ء سے ہی کتاب لکھنے کا سلسلہ شروع کر دیا جس کے بعض مضامین مختلف اوقات میں مختلف جریدوں مثلاً جامعہ (دہلی) زمانہ (کانپور)، الناظر (لکھنؤ) میں شائع ہوتے رہے۔

جیسا کہ اوپر کہیں ذکر کیا جا چکا ہے، اردو شعراء کے حالات اور ان کے کلام کا نمونہ زیادہ تر تذکروں کی صورت میں ملتا ہے۔ جو فارسی میں تحریر کئے گئے ہیں۔ یہ تذکرے حروف تہجی کے اعتبار سے لکھے گئے ہیں جن میں بلحاظ اس امر کے کہ شاعر کس دور سے تعلق رکھتا ہے۔ اس کے تخلص کے پہلے حرف کو سامنے رکھ کر اسے شامل تذکرہ کر دیا گیا ہے۔ شعراء کی شاعری کے متعلق تو ایک آدھ ہی فقرہ ملتا ہے لیکن کلام کا نمونہ بھی عام طور پر بے حد مختصر نظر آتا ہے۔ بعض شعراء کا تو صرف ایک یا دو شعر داخل تذکرہ کرنے پر اکتفا کیا گیا ہے۔ جہاں شاعر کے نمونۂ کلام کو زیادہ جگہ ملی ہے اس میں انتخاب کرنے کی زحمت نہیں کی گئی ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ پڑھنے والا نہ یہ معلوم کر سکتا ہے کہ شاعر کس درجہ کا ہے، نہ یہ پتہ لگا سکتا ہے کہ اس کا رنگ شاعری کون سا ہے۔ المختصر یہ کہ نہ شاعری کے تدریجی ارتقا کا حال کھلتا ہے۔ نہ شعراء کے معائب و محاسن کا کما حقہٗ اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ ایک آدھ تذکرہ سے قطع نظر مولانا محمد حسین آزاد پہلے شخص ہیں جنھوں نے شعراء کے حالات اُردو میں تحریر کئے اور حروفِ تہجی کے طریقہ کو چھوڑ کر شاعر کے زمانہ کا حال ملحوظ خاطر رکھا۔ نہ صرف یہ بلکہ اردو شاعری کو ادوار میں تقسیم کیا۔ اور شاعروں کا نمونہ کلام بھی جہاں تک ہو سکا زیادہ سے زیادہ دیا۔ اُن کی شاعری پر بھی رائے زنی کی، اگرچہ تشبیہ و استعارہ میں ادا ہونے کے باعث بعض اوقات مبہم ہو گئی۔ پھر صرف اوّل درجے کے شعراء کو داخل کتاب کر کے کمتر درجے کے شاعروں کو نظر انداز کر دیا یا کسی ایک آدھ کو حاشیہ میں جگہ دے دی جس سے یہ بات ثابت ہو گئی کہ ثانی الذکر باعتبارِ شاعری ساقط الاعتبار ہیں۔ علاوہ ازیں شعرا کے حالات زندگی کو مختلف قصوں اور لطائف سے بید دلچسپ بنا دیا۔

آزاد نے اپنی کتاب آبِ حیات میں دورِ غالب تک شعرا کا ذکر کیا ہے۔ شاید اس لئے کہ وہ اپنے استاد ذوق پر شاعری کا خاتمہ کرنا چاہتے تھے۔ حالانکہ اس زمانے کے دوسرے شعرا خصوصیت سے تلامذۂ مومن۔ بہت سے ایسے تھے جو اپنا علمِ شاعری استاد کی زندگی ہی میں بلند کر چکے تھے اور عوام میں بھی کافی مقبول تھے۔ لہٰذا کوئی وجہ نہیں تھی کہ ان کا ذکر آئندہ دورِ شاعری کے نمائندوں کے ساتھ نہ کیا جاتا۔ لیکن ذوق کا ذکر انھوں نے جس نہج پر کیا ہے اس سے آزاد کا راز دل افشا ہو جاتا ہے زمانے کے آگے کسی کی نہیں چلتی۔ وقت نے آزاد کا ساتھ کہاں تک دیا۔ اس کے اعادہ کی یہاں ضرورت نہیں لیکن ایسی باتوں سے یہ امر ضرور واضح ہو جاتا ہے کہ جناب آزاد اپنی ذاتی نفرت یا محبت کے مقابلے میں حق پسندی اور انصاف کا ساتھ کہاں تک دے سکتے ہیں۔ غرض آبِ حیات اپنی بہت سی خوبیوں کے باوصف موجودہ زمانے کے بہت سے تقاضات کو پورا کرنے سے قاصر تھی۔ غالباً ۱۹۲۵ء میں اس موضوع پر ایک دوسری کتاب گلِ رعنا حکیم عبدالحئی صاحب کے قلم سے معرضِ وجود میں آئی۔ یہ کتاب ایک لحاظ سے آبِ حیات پر فوقیت رکھتی تھی۔ وہ یہ کہ اس میں داغ، امیر، آزاد، حالی، اکبر وغیرہ کے دور کے شعراء

کا بھی بیان تھا۔ مگر جہاں تک شعراء پر تنقید کا تعلق ہے وہ یہاں بھی آٹے میں نمک کی حیثیت رکھتی تھی۔ اسی زمانے میں ایک اور کتاب شعر الہند مولانا عبدالسلام ندوی کے قلم سے نکلی۔ مگر اس میں سب سے بڑا نقص یہ ہے کہ شعراء کو گڈمڈ کردیا گیا ہے۔ علیحدہ علیحدہ ان کا حال درج نہیں ہے اور ایک نظر میں یہ پتہ چلانا مشکل ہے کہ فلاں شاعر کا حال کہاں تلاش کیا جائے۔ علاوہ ازیں اگر ایک جگہ غزل گوئی کا ذکر کیا جارہا ہے تو اسی میں یکایک مرثیہ گوئی کا بیان چھڑ گیا ہے۔ ایسی صورت میں جناب تنہا کا ایک نئی کتاب لکھنے کا فیصلہ کچھ بیجا نہیں تھا۔ غرض اردو نظم کی تاریخ، مرآۃ الشعراء کے نام سے آخر کار ۱۹۴۹ء (جلد اوّل) و ۱۹۵۰ء میں (جلد دوم) زیور طبع سے آراستہ ہوکر بازار میں آگئی، اگرچہ مصنف نے یہ کتاب ۱۹۴۳ء ہی میں قیام پاکستان سے قبل تیار کرلی تھی۔

مرآۃ الشعراء میں شاعروں کے حالات پر کم اور ان کی خصوصیات شاعری کو اجاگر کرنے پر زیادہ زور دیا گیا ہے۔ ان کی خوبیاں اور برائیاں دونوں بڑی وضاحت سے بیان کی گئی ہیں۔ ہر شاعر پر تبصرہ میں کم از کم تین چار صفحے ضرور لکھے گئے ہیں ورنہ بڑے شعراء پر تو بعض اوقات تبصرۂ کلام نے بیس بیس صفحات لے لئے ہیں، بلکہ شاید یہ کہنا بجا ہوگا کہ شاعر جتنا بڑا ہے اس پر احتساب بھی زیادہ سختی سے کیا گیا ہے جس کے باعث تنقید زیادہ طویل ہوگئی ہے۔ بعض وہ معمولی کوتاہیاں جو کم درجے کے شاعر کے یہاں نظر انداز کردی گئی ہیں۔ بڑے شاعر کے یہاں خوب کھول کر بیان کی گئی ہیں۔ پھر جس بات پر اعتراض کیا گیا ہے اس کا ثبوت خود شاعر کے کلام سے دیا گیا ہے اور جو دعویٰ کیا گیا ہے اس کی دلیل پیش کی گئی ہے۔ جناب تنہا سے قبل تنقید کا یہ انداز تھا کہ یا آپ اس کو سراسر تنقیص کہہ سکتے تھے یا سراپا تقریظ۔ اعتدال گویا بالکل مفقود تھا۔ لیکن صاحب مرآۃ الشعراء جو کچھ لکھتے ہیں وہ حدود سے کہیں متجاوز نہیں ہوتا۔ ان کی نظر ہمہ گیر ہے۔ وہ شاعر کے تاریک اور روشن پہلو، دونوں پر بیک وقت نگاہ ڈالتے ہیں اور اس کو بلا کم و کاست بیان کرتے چلے جاتے ہیں۔

مولانا تنہا فن کے معاملہ میں شخصیت سے ذرا متاثر نہیں ہوتے۔ نہ کسی کی شہرت اور مقبولیت سے مرعوب ہوجاتے ہیں۔ میر، ناسخ، انیس کے بارے میں انھوں نے جو کچھ لکھا ہے اس بات کا بیّن ثبوت ہے۔ اسی طرح غیر معروف شاعر کی تعریف کرنے میں انھیں مطلقاً باک نہیں ہے۔ شاید ان کی اسی دیانت داری اور حق پسندی نے مولانا محمد علی جوہر، مولوی ظفر علی خاں، اور مولوی ندرت میرٹھی جیسے لوگوں کو شعراء کے زمرہ میں شامل کرنے پر مجبور کردیا ورنہ ظاہر ہے مرآۃ الشعراء چھپنے سے قبل مولانا محمد علی کی حیثیت ایک بڑے سیاسی رہنما اور بے مثل انگریزی ادیب ہونے کے سوا کیا تھی۔ مولوی ظفر علی خاں بھی ایک عدیم المثال مترجم اور گراں مایہ صحیفہ نگار کے علاوہ کچھ نہ سمجھے جاتے تھے۔ بلکہ پنجاب کا ایک مخالف طبقہ تو انھیں آج تک شاعر ماننے کے لئے تیار نہیں اسی طرح مولانا ندرت میرٹھی اپنی عزلت نشینی اور خاکسارانہ افتادِ طبع کی بدولت مدتِ مدید سے قعرِ گمنامی میں پڑے ہوئے تھے، لیکن حضرت تنہا کے قلم نے ان بزرگوں کی شاعرانہ حیثیت کو ایسا چمکا دیا کہ اب انھیں شعراء کی فہرست سے خارج کرنا بھی آسان کام نہیں ہے۔

جناب تنہا اپنے پیش روؤں کی رائے سے بھی کوئی اثر قبول نہیں کرتے۔ جہاں اُن کا دل انھیں اختلاف کرنے پر اکساتا ہے وہ بے دھڑک ان کی رائے تسلیم کرنے سے انکار کردیتے ہیں۔ میر کے بیان میں انھوں نے ایک جگہ لکھا ہے کہ میں نے مولانا آزردہ کی یہ رائے میر تقی میر کے بارے میں کہیں پڑھی تھی کہ "پستش بغایت پست و بلندش بغایت بلند است" اور اس سے متفق بھی تھا۔ بعد کو معلوم ہوا کہ بعض اصحاب کے قول کے مطابق آزردہ کا فقرہ دراصل یہ ہے کہ "پستش کم پست و بلندش بلند ... آزردہ آزاد ... سے انھوں نے پہلی رائے پر حاشیہ میں نوٹ دیا اور لکھا کہ۔ اگر فی الواقع آزردہ کی یہی

(یعنی موخرالذکر) رائے ہے تو ہم کو ہرگز اس سے اتفاق نہیں۔" اسی طرح ولی دکنی کی تاریخ وفات کی تحقیق کے سلسلہ میں حضرت تنہا نے مولوی عبدالحق صاحب سے جو اختلاف کیا ہے اور جو قوی دلائل انھوں نے اپنے خیال کی تائید میں دئے ہیں اس سے ان کے ذوقِ جستجو کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

شعرا کے انتخاب کلام کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ مراۃ الشعراء کے مصنف نے اس باب میں کافی محنت و کاوش کی ہے۔ پرانے تذکرہ نگاروں کے یہاں تعدادِ اشعار کی کوئی تعین نہیں تھی۔ نہ اچھے برے کی کوئی شرط تھی۔ لیکن جناب تنہا نے میر کے بہتر نشتر والے اصول پر ہر شاعر کے کلام کو پڑھ کر اس کے بہترین بہتر اشعار[۵۷] انتخاب کرنے کی ذمہ داری اپنے سر لی ہے اور حقیقت یہ ہے کہ ہر شاعر کے تمام کلام کا نچوڑ قارئین کے سامنے رکھ دیا ہے جس سے فرداً فرداً ہر شاعر کے اسلوب نگارش اور اس کے محاسن کا اندازہ خود بخود ہو جاتا ہے۔ انتخاب کا کام یوں بھی خاصہ محنت طلب اور دشوار گذار ہے۔ پھر اس کی خوبی کا دارومدار زیادہ تر انتخاب کرنے والے کے ذوق شعر پر ہے۔ لازم نہیں کہ جو شعر ایک شخص کو پسند ہو دوسرا بھی اس پر تحسین و آفریں کا نعرہ بلند کرے، مگر مرآۃ الشعراء کا انتخاب بلا خوف تردید ایسا ہے کہ اگر قاری اس کے ہر مصرعہ شعر پر جھوم نہ اُٹھے گا تو کسی ایک شعر پر انگلی بھی اٹھا نہ سکے گا۔ ممکن ہے کسی شاعر کا کوئی عمدہ شعر انتخاب میں درج ہونے سے رہ گیا ہو۔ لیکن کسی سست شعر کو مدمرہ اور بے لطف ہرگز نہیں کہا جاسکتا۔

صاحب مرآۃ الشعراء کے قول کے مطابق ہمارے ادب میں شعراء کے چھ طبقے ہیں، لیکن انھوں نے اپنی کتاب کے لئے صرف اول دو طبقوں کے شعراء کا انتخاب کرنا پسند کیا ہے اور ہر دور کے طبقۂ اول و دوم کے شعراء پر علیحدہ علیحدہ ابواب لکھے ہیں۔ یہ ایک لحاظ سے بڑی جدت تھی کیونکہ مرآۃ الشعراء سے قبل یہ تقسیم کہیں نظر نہیں آتی۔ آب حیات میں جن بزرگوں کا ذکر حاشیہ میں کیا گیا ہے وہ بھی دراصل طبقہ اول کے شعراء کے ساتھ بیٹھنے کے مستحق ہیں۔ شاہ قیام الدین قائم کا نام پیش کیا جاسکتا ہے جن کو حاشیہ میں جگہ دے کر آزاد نے فی الحقیقت جاندوری ہونے کی سزا دی ہے۔ گل رعنا میں حکیم عبدالحئی مرحوم نے بھی کوئی تخصیص نہیں کی ہے بلکہ ہر دور کے شعراء کو خواہ وہ طبقہ اول سے تعلق رکھتے ہوں یا طبقۂ دوم سے۔ سب کو یکجا کر دیا ہے۔ اس میں یہ خرابی ہے کہ شاعر کا درجہ شاعری متعین نہیں ہو پاتا۔ ہر زمانہ میں متعدد شعراء ہوا کرتے ہیں۔ اُن میں اعلیٰ درجہ کا شعر کہنے والے بھی ہوتے ہیں، اور ادنیٰ اور اوسط درجہ کا بھی، لیکن ان میں جب تک امتیاز نہ کیا جائے۔ کسی استاد کے ساتھ کسی ادنیٰ درجے کے شاعر کو بٹھا دینا بڑا ظلم ہے۔

مرآۃ الشعراء میں ہر دور کے ابتداء میں ایک تمہید اور اختتام پر ایک خاتمہ ہے۔ تمہید میں شعرا کے عام انداز شاعری پر مجملاً بحث ہے اور خاتمہ میں ان کے ادبی کارناموں کی قدر و قیمت کا ایک مختصر سا جائزہ ہے جو اپنی افادیت کے اعتبار سے قابل قدر ہے۔

ہر شاعر کے کلام میں کچھ ایسے الفاظ ملتے ہیں جو بعد کے اساتذہ نے ترک کر دئے ہیں۔ لہٰذا ان الفاظ کی ایک فہرست ہر شاعر کے ذکر میں نظر آتی ہے جس سے یہ بات بآسانی معلوم کی جاسکتی ہے کہ کس لفظ کو کب تک شعراء استعمال کرتے رہے اور کب ترک کر دیا۔

آزاد نے آب حیات میں شاعری کے ادوار تو قائم کر دئے تھے لیکن سنین کا تعین نہیں کیا تھا۔ جناب تنہا نے ادوار کو تاریخی

---

۵۷ افسوس ہے کہ پہلے اور دوسرے دور کے بعض شعراء کا کلام دستیاب نہ ہونے کی وجہ سے یہ پابندی قائم نہ رہ سکی۔

ملتے ہیں۔ البتہ ان کا زمانہ سنہ کے ساتھ متعین کر دیا ہے۔ یہ کام مشکل تھا، مگر ضروری بھی تھا۔ کیونکہ سنین کے بغیر یہ پتہ چلنا بہت دشوار ہے کہ شاعری کا کونسا دور کب شروع ہوا اور کب ختم ہوا۔ تعین ادوار کے ضمن میں صاحب تصنیف نے یہ نکتہ وضاحت سے بیان کر دیا ہے کہ کسی دور شاعری کو انھوں نے کسی خاص سنہ سے کیوں شروع کیا ہے اور کسی خاص سنہ پر کیوں ختم کیا ہے۔

شعراء کے کلام پر تنقید پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ جناب تنہا نے ان کا تمام کلام نہایت غور سے پڑھا ہے۔ محض منتخب کلام پڑھنے پر ہرگز اکتفا نہیں کیا اور میر و مصحفی جیسے پرگو شعرا کے کلام پر نقد کرنے کے لئے تو شاید ان کو چھ چھ، سات سات دواوین کو دیکھنا پڑا ہے۔ تب کہیں اپنی رائے قائم کی ہے ورنہ میر جیسے عظیم شاعر کے متعلق وہ یہ بات کبھی نہ لکھتے کہ :-

"میر صاحب کا کلیات پڑھنے سے جہاں یہ بات ثابت اور واضح ہو جاتی ہے، وہاں اور دوسروں کی طرح یہ بھی ظاہر ہو جاتا ہے کہ یہ شخص کس قدر پرگو بھی تھا۔ بعض غزلیں ایسی ہیں جن میں ایک شعر بھی شعر کہلانے کا مستحق نہیں اور بعض غزلوں میں ایک آدھ شعر ہی کام کا ملتا ہے۔ بہت سی غزلیں ایسی ہیں جن میں صرف تین شعر اچھے نکل آتے ہیں [illegible] دو چار غزلوں کے سوا ایک بھی [illegible] ملے میرے اندازہ میں میر صاحب کی غزلوں کے اشعار کی تعداد [illegible] ہزار ہوں گے ان میں سے صرف ایک ہزار اچھے شعر ہیں اور ایک ہزار معمولی۔ باقی [illegible] ہزار اشعار صرف اس وجہ سے کہ میر صاحب کا کلام ہے۔ میر صاحب کا تبرک سمجھا جاتا ہے"

دوسری بات جو مولانا تنہا کی تنقید سے نمایاں ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ کسی کے کلام پر اظہار رائے کرتے ہوئے وہ اپنی دلی عقیدت و محبت یا نفرت و عداوت کو ہرگز دخل انداز ہونے نہیں دیتے۔ شاعر کے کلام کا جو نقش ان کے دل پر قائم ہوتا ہے اسی کو جوں کا توں قرطاس پر الفاظ کا جامہ پہنا دیتے ہیں۔ اس بات میں وہ مردانہ جرأت سے کام لیا کرتے ہیں [illegible] کی۔ انھوں نے مردہ شاعروں پر جیسی سخت تنقید کی ہے اس سے زیادہ [illegible] اپنے زندہ معاصرین پر کی ہے۔ وہ [illegible] ان کی مقبولیت سے اثر لیتے ہیں [illegible] ان کی جاہ و حشمت سے بلکہ ان کا کلام جس بات کی سفارش کرتا ہے اس کا قلم تحریر کرتا چلا جاتا ہے۔ جو خوبیاں ہیں تو وہ بھی ان کی نظر میں رہتی ہیں، نقائص ہیں تو وہ بھی نگاہ سے اوجھل نہیں ہوتے۔ غرض وہ جو کچھ محسوس کرتے ہیں من و عن لکھ دیتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ شاعر کی تمام و کمال تصویر قارئین کے سامنے آ جاتی ہے غالباً اپنی اسی خصوصیت کی وجہ سے انھوں نے اپنی کتاب کا نام مرآۃ الشعراء رکھا ہے اور بجا رکھا ہے

حضرت تنہا کا انداز نگارش سادہ مگر پر زور ہے۔ حالی کے طرز تحریر سے زیادہ متاثر معلوم ہوتے ہیں۔ اسی لئے کسی خیال کے ادا کرنے میں وہ الفاظ کا انتخاب پہلے سے کبھی نہیں کرتے بلکہ جو لفظ ان کے مطلب کو سب سے زیادہ واضح کرتا ہے اس کو بلا تکلف لکھ دیتے ہیں۔ عبارت کی آرائش کے مقابلے میں ان کی توجہ مفہوم کی ادائیگی پر زیادہ رہتی ہے۔ با ایں ہمہ بعض اوقات ایسے جملے ان کے نوک قلم سے نکل جاتے ہیں کہ ان پر آزاد کی تحریر کا گمان ہونے لگتا ہے اور یہ خصوصیت مرآۃ الشعراء جلد اول کے مقابلے میں جلد دوم میں زیادہ نمایاں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میری رائے میں ان کے بعض فقرے آب حیات کی طرح زبان زد خاص و عام ہو جائیں گے اور مدتوں تک لوگ ان سے مزے لیا کریں گے

جناب تنہا نے تنقید نگاری کا جو ڈھنگ نکالا ہے حقیقتاً قابل رشک ہے۔ وہ ایک نیا راستہ نکال گئے ہیں اور ادب میں اپنا مستقل نقش چھوڑ گئے ہیں، لیکن اب یہ کام آئندہ نسل کا ہے کہ وہ اس طرز کو مزید ترقی دے اور مقبول بنائے تاکہ ہمارے ادب میں جو خرابیاں ہیں وہ دور ہو جائیں اور عمدہ تصانیف کا اضافہ ہو سکے

ہرگز نمیرد آنکہ دلش زندہ شد بعشق ثبت است بر جریدۂ عالم دوام ما

ایشیائی زبانوں میں منظوم افسانے کی روایت

(ڈاکٹر فرمان فتحپوری)

ایشیا کی قدیم ترین علمی و ادبی زبان سنسکرت ہے جس کے ادبی شاہکار اب تک محفوظ ہیں، ــــــــــ اور اس کا بیش بہا ادبی سرمایہ نظموں پر مشتمل ہے۔ یہ نظمیں خواہ ڈرامے کی صورت میں ہوں یا رزمیہ مثنوی کی صورت میں۔ قصے کہانیوں سے الگ نہیں ہیں۔ ویدوں سے لے کر کالی داس کے منظوم ڈراموں تک داستان کے عناصر برابر کارفرما نظر آئیں گے۔ ویدوں کو اگرچہ ۱۵۰۰ ق م کے قریب چند رشیوں نے مل کر مرتب کیا ہے لیکن ہندو انھیں الہامی کتابیں خیال کرتے ہیں اور انھیں عیسیٰ مسیح کی ولادت سے کئی ہزار سال پہلے کی تصنیف بتاتے ہیں۔ وید چار ہیں۔ رگ وید، یجر وید، اتھر وید، سام وید۔ ان میں رگ وید قدیم ترین ہے اور اس پر دنیا کی پہلی مکمل کتاب کا اطلاق ہوتا ہے۔ اپنشد ویدوں کی تفسیر ہے برہمن ویدوں کے رسوم و تقاریب کی تفصیل و تشریح ہے۔ ان سب کو ہندو الہامی اور مقدس خیال کرتے ہیں۔ ان سب میں افسانوں کا دخل ہے۔ رگ وید جو کہ قدیم ترین نظموں میں ہے[۱]۔ اس میں بھی تقریباً سو کہانیاں شامل ہیں۔ دو تین کہانیاں مفصل ہیں باقی کی طرف ضمناً اشارے ہیں جنھیں پھیلا کر دوسروں نے مجموعے کی صورت میں جمع کر دیا ہے۔ ان قصوں میں ایک قصہ اَپالا کا ہے۔ اس میں اندر کے فیض سے ایک بیمار عورت کو پُراسرار طریقے سے شفا پاتے دکھایا گیا ہے۔ برہمن میں روہت کی کہانی اور اپنشد میں سچ بولنے والے جاپانی اور ناچیکیتا کی کہانی ملتی ہے[۲]۔

سنسکرت کی دوسری قدیم ترین اور اہم ترین منظوم داستان مہابھارت ہے جو دنیا کے کلاسیکل ادب میں شمار کی جاتی ہے۔ ایک رزمیہ نظم ہے اور تقریباً ۴۰۰ یا ۵۰۰ ق م میں لکھی گئی ہے۔ اگرچہ اسے مختلف اوقات میں کئی آدمیوں نے نظم کیا ہے پھر بھی یہ نظم "ویاس" نامی ہندو بزرگ سے منسوب کر دی گئی ہے۔ غالباً دنیا کی یہ طویل ترین منظوم داستان ہے اس لئے کہ اس میں تقریباً ایک لاکھ بند اور ہر بند میں چار مصرعے ہیں۔ اس طرح یہ نظم دو لاکھ اشعار پر مشتمل ہے اور اس کی ضخامت یونان کے مشہور شاعر ہومر کی مجموعی نظموں سے آٹھ گنا زیادہ ہے

۱؎ شمالی ہند کی نثری داستانیں از گیان چند

۲؎ نثری داستانیں از ڈاکٹر گیان چند

اس نظم میں کوروں اور پانڈوں کی جنگ کے واقعات ہیں لیکن یہ واقعات افسانوں پر منحصر ہیں اور اس میں ایک دو نہیں سیکڑوں ضمنی افسانے شامل ہیں۔ بھگوت گیتا جسے مہابھارت کا تتمہ خیال کیا جاتا ہے۔ وہ بھی منظوم ہے اور اس میں ساڑھے سات ہزار اشعار ہیں۔ بھگوت گیتا دراصل کرشن جی کا وہ اپدیش ہے جو انھوں نے ارجن کو دیا تھا جس کے پس منظر میں بہت سے رومانی قصے ہمارے سامنے آجاتے ہیں۔ بعض مضمون کے اعتبار سے مہابھارت رزمیہ نظم ہوتے ہوئے بھی تاریخ سے نہیں افسانے سے زیادہ قریب ہے۔ اس میں رومانی اور مافوق فطرت عناصر اسی طرح کام کرتے ہیں جس طرح وہ داستانوں میں نمودار ہوتے ہیں۔ داستان کا خاکہ صرف اس قدر ہے کہ کوروں اور پانڈو نامی دو خاندانوں میں باہمی رقابت تھی۔ کوروں کا خاندان بڑا تھا اور وہ پانڈو کو تباہ کرکے انکی جائداد سلطنت پر قبضہ کرنا چاہتے تھے۔ دونوں میں جوا کی بازی ہوئی، کوروں کی جیت ہوئی۔ پانڈو جو کہ پانچ بھائی تھے اور پدمنی نامی مشترک بیوی رکھتے تھے۔ ایک دن پدمنی کو بھی جوئے میں ہار گئے۔ مقررہ معیاد ختم ہونے پر پانڈو نے پدمنی کے واپسی کا مطالبہ کیا کوروں نے انکار کیا۔ آخر کار جنگ ہوئی۔ سری کرشن جی پانڈو کے ساتھ تھے اور ان کی فوج نے کوروں کی مدد کی لیکن کرشن کی بدولت پانڈو کو فتح ہوئی۔

تیسری غیر معمولی نظم رامائن ہے۔ اس میں رام و سیتا کے رومان اور رام راون کے مقابلوں کی تصویر کشی کی گئی ہے اور اس کا شمار دنیا کی بہترین نظموں میں ہوتا ہے۔ ہم اس کا تفصیلی ذکر ہندی شاعری کے ضمن میں کریں گے۔ وید، مہابھارت اور رامائن سے قطع نظر۔ برصغیر کے شیکسپیئر کالیداس کے سنسکرت ڈرامے بھی اکثر منظوم ہیں اور ان میں کوئی نہ کوئی قصہ بیان کیا گیا ہے۔ کمار سمبھو اور رگھوونش دونوں کا شمار تحریری یا ادبی رزمیہ نظموں میں ہوتا ہے[1] ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری نے رگھوونش کمار سمبھو رتو سمہارا اور میگھ دوت کے حوالے سے لکھا ہے کہ دراصل انھیں نظموں کی وجہ سے کالیداس سنسکرت کا سب سے بڑا شاعر سمجھا جاتا ہے۔ برہمنوں کے ادبی نظریے کے مطابق ڈراما دراصل ایک قسم کی نظم ہے جسے درسیہ کاویہ یعنی نظم مشہود کہتے ہیں کالیداس کے اکثر منظوم ڈرامے اردو میں منتقل کئے جا چکے ہیں۔ بعض ترجمے نثر میں ہیں اور بعض نظم میں۔ کالیداس کی سب سے مشہور تصنیف شکنتلا ہے۔ شکنتلا کا شمار دنیا کے عظیم ترین فنی کارناموں میں ہوتا ہے۔ اس کتاب کے متعلق جرمنی کا مشہور مفکر شاعر گوئٹے لکھتا ہے۔

> "کیا تمھیں بہار کا تماشا دیکھنا ہے۔ کیا تمھیں خزاں کی شفق کا نظارہ کرنا ہے۔ اگر تمھیں وہ سب کچھ چاہیے جس میں حسن کے ساتھ عظمت ہے اور تسکین کے ساتھ لطف۔ یا تم زمین و آسمان کی تمام رنگینیوں سے آشنا ہونا چاہتے ہو تو میں شکنتلا کا نام لیتا ہوں"[2]

دنیا کی تمام اہم زبانوں میں شکنتلا کا ترجمہ ہو چکا ہے اور اردو بھی اس سے محروم نہیں ہے "شکنتلا" نظم و نثر

---

[1] ENCYCLOPAEDIA OF RELIGION AND ETHICS BY JAME HASTING VOLUME 8 PAGE 111

[2] مجلہ ہمایوں شکنتلا مترجم ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری۔

ولوں پر مشتمل ہے اس کا قصہ طبع زاد نہیں بلکہ مہابھارت کے قصوں سے ماخوذ ہے۔ بقول ڈاکٹر اختر حسین یہ پوتھی ایک
نہ خانہ ہے جس میں ہندو زندگی کا ہر پہلو صاف نظر آتا ہے اگر ایک طرف اس میں گیتا ہے تو دوسری طرف نل دمن کی پریم کہانی،
ں بزم کی رنگ رلیاں ہیں تو کہیں رزم کی مار دھاڑ۔ شکنتلا کا قصہ بھی اسی میں نظم ہے اور بجائے خود بہت پر لطف
۔ جہاں تک نفس داستان کا تعلق ہے اس میں کوئی پیچیدگی اور طوالت نہیں ہے۔ بلکہ سیدھا سادہ مختصر القصہ جس کی
روئن ایک ہندو دوشیزہ شکنتلا ہے۔ ایک دن راجہ دشینت شکار کو نکلے اور شکنتلا پر ان کی نظر پڑی۔ شکنتلا کو شادی
پیغام دیا۔ وہ اس شرط پر رضامند ہوگئی کہ تخت کا وارث اس کا بیٹا ہوگا۔ راجہ نے شرط قبول کر لی اور شادی ہو گئی۔
دی کے بعد راجہ اپنے دیس کو چلے گئے اور شکنتلا اپنے مائیکہ میں رہی۔ چند دنوں کے بعد اس کے بطن سے ایک بیٹا
ا۔ جب بیٹا جوان ہوا تو وہ بیٹے کو لے کر سسرال کو روانہ ہوئی۔ حالانکہ راجہ نے رخصت ہوتے وقت بطور یادگار
شکنتلا کو ایک انگوٹھی دی تھی۔ لیکن یہ انگوٹھی اس کے پاس محفوظ نہ رہ سکی۔ اور ایک مدت کے بعد جب وہ اپنے شوہر
یہاں پہنچی تو راجہ انجان بن گیا اور شکنتلا کو پہچاننے سے انکار کر دیا۔ شکنتلا نے تمام پچھلے واقعات یاد دلائے لیکن
گتے کو کس نے جگایا ہے۔ راجہ نے دانستہ سارے واقعہ سے انکار کیا۔ آخر کار شکنتلا پر الزام آیا۔ وہ رسوا و بدنام ہوئی
یوں کو اس کی حالت پر رحم آیا اور ایک پری اسے آسمان پر اٹھا لے گئی۔ یہ ہے داستان کا خلاصہ۔ یہ دراصل ہندوستانی
ت کی ٹریجڈی ہے۔ وہ ایک دوشیزہ کی فریب خوردگی یا مایوسی نہیں بلکہ ایک ماں کی توہین کی کہانی ہے
ہملٹ اور فاؤسٹ کی ٹریجڈی سے بھی زیادہ دردناک ہے[1] کیونکہ اس کا سوگ بے زبان ہے۔ ہملٹ اور
فاؤسٹ تو اپنی محبوبہ کی پکار اس لئے نہ سن سکے کہ وہ ہوش و حواس پہلے ہی کھو بیٹھے تھے۔ لیکن راجہ دشینت تو
جان بوجھ کر اصل حقیقت سے انکار کرتا ہے اور اپنی محبوبہ کی آواز کو پہچانتے ہوئے بھی پہچاننے سے انکار کرتا ہے۔
ر کی سفاکی کی انتہا ہے۔

کالیداس کا دوسرا اہم منظوم ڈراما جس کی فضا بھی یکسر افسانوی ہے کمار سمبھو ہے۔ شکنتلا میں تو نظم کے ساتھ
کے ٹکڑے بھی شامل تھے۔ کمار سمبھو سرتا پا منظوم ہے۔ اس کا ترجمہ بھی منور لکھنوی نے اردو نظم میں شائع
دیا ہے۔ منور کے ترجمے کی خصوصیات کا ذکر آئندہ کسی باب میں اپنی جگہ آئے گا اس جگہ کمار سمبھو کے موضوع کے
تعلق صرف اس قدر کہنا ہے کہ اس میں لڑائی کے دیوتا کارتک کی پیدائش کا حال نظم کیا گیا ہے۔ کہانی کا مختصر
خلاصہ یہ ہے کہ شیو جی اپنی رفیقہ حیات ستی کی موت پر تارک الدنیا ہو گئے۔ یہ دیوی دوبارہ ہمالیہ کی بیٹی اما یا پاربتی
شکل میں پیدا ہوئی۔ شاردا نے اسے پاربتی کے مستقبل سے آگاہ کیا۔ چنانچہ پاربتی نے مسلسل بھگتی اور ریاضت
بعد شیو جی کی محبت حاصل کی۔ دونوں کی شادی ہوئی اور لڑائی کے دیوتا کمار یعنی سوامی کارتک پیدا ہوئے
ں افسانے کا پس منظر یہ ہے کہ جب نیکیوں کے سب سے ممتاز دیوتا راجہ اندر کو بدی کے نمائندہ تارک اسر کے
تھوں شکست ہو گئی تو انھوں نے برہما کے پاس جا کر فریاد کی اور مدد مانگی۔ برہما جو کہ خلاقی قوتوں کا مالک ہے
ر کو یہ مشورہ دیتا ہے کہ بھگوان شو سے اس سلسلے میں مدد مانگی جائے۔ اس لئے صرف شو کی صلبی اولاد سوامی کارتک

[1] شکنتلا مترجمہ اختر حسین رائے پوری

کے [illegible] جس سے دیوتا تارک اسر کی ہلاکت ممکن ہے۔ چنانچہ اندر نے بھگوان شو سے رجوع کیا۔ بھگوان شو اپنے پہلے جنم میں راجہ دکھشن کی بیٹی ستی جو شوہر پرستی میں ضرب المثل تھیں سے شادی کرچکے تھے۔ لیکن موجودہ حالت میں وہ گوشہ نشینی کی زندگی بسر کر رہے تھے۔ سوامی کارتک کی پیدائش کے لئے ضروری تھا کہ ستی دوبارہ عالم وجود میں آئیں۔ [illegible] چنانچہ راجہ اندر حسن و عشق کے دیوتا کام دیو کی مدد سے شو میں پھر جذبہ شہوانی کو متحرک کرتے ہیں۔ ادھر شیو کی پہلی بیوی ستی، ہمالیہ (ایک انسانی صورت) کے یہاں پارتی کے روپ میں جنم لیتی ہیں اور کچھ دنوں بعد شیو اور پارتی کی دوبارہ شادی ہو جاتی ہے اور کچھ دنوں انھیں پارتی کے بطن سے سوامی کارتک پیدا ہوتے ہیں جو تارک اسر راکھشش کو مار کر راجہ اندر کا اقتدار بحال کرتے ہیں ظاہر ہے یہ قصہ سرتاپا ایک رومانی افسانہ ہے جس میں سارے کردار مافوق الفطرت قوتوں کے مالک ہیں۔ یہ داستان چونکہ ہند و علم الاصنام سے تعلق رکھتی ہے اسلئے نفس مضمون میں دوسروں کے لئے کچھ زیادہ دلچسپی موجود نہیں ہے۔ یوں بھی پلاٹ میں کوئی خاص تنوع اور جدت نہیں ہے لیکن کالیداس کی سحر نگاری نے اس میں وہ ادبی محاسن بھر دیئے ہیں اس کا شمار بھی دنیا کی اچھی نظموں میں ہوتا ہے اور وہ اس قسم کے منظوم کے سبب دنیا کا پہلا بہترین ڈرامہ نگار کہلاتا ہے۔ پورے ڈرامے میں اٹھارہ ابواب ہیں لیکن محققین کے نزدیک اس کے نصف باب الحاقی ہیں۔ اس لئے ان کا اسلوب اور طرز بیان کالی داس کے عام اسلوب سے مختلف ہے۔ پہلے دو باب میں جنسی زندگی کی تفصیلات ہیں اور انھیں اگرچہ فحش نگاری میں شمار کیا جاتا ہے لیکن باقی سات ابواب میں کالی داس کے سارے فنی کمالات سمٹ آئے ہیں۔" اس نظم میں حسن و عشق کی رنگینی بھی ہے اور تقدس کی سادگی بھی۔ اس میں رومان بھی ہے اور عرفان بھی۔ منظر نگاری بھی ہے۔ فطرت کی عکاسی بھی۔ عمیق مشاہدہ اور تجزیہ نفس کی باریکیوں سے بھی یہ نظم خالی نہیں ہے[1] اور اسی لئے یہ دنیا کی شاہکار نظموں میں گنی جاتی ہے۔

فارسی نہ صرف مشرق بلکہ دنیا کی ممتاز ترین زبانوں میں شمار کی جاتی ہے۔ اس نے ایشیا کی دوسری زبانوں کو بھی متاثر کیا ہے لیکن اردو تو خاص اس کے آغوش کی پروردہ ہے۔ موضوع۔ مواد۔ ہیئت، اسلوب، اصناف، عروض قواعد اور طرز بیان سب پر فارسی کا اثر صاف نظر آتا ہے۔ اردو شاعری کی دو اہم صنفیں مثنوی اور غزل خاص طور پر فارسی ادب کے شعوری تتبع و تقلید کے ساتھ وجود میں آئی ہیں۔ لیکن مثنوی کے مقابلے میں غزل پر فارسی کا اثر دیر پا اور گہرا ہے۔ اردو غزل نے تو، دکن کی محفل شعر و سخن اجڑ جانے کے بعد دلی میں سعد اللہ گلشن کے اشارے پر ولی کے ہاتھوں فارسی کا اثر قبول کیا ہے۔ لیکن اردو مثنوی پر فارسی کے اثرات بہت قدیم ہیں۔ دکنی اردو کا بیشتر سرمایہ جیسا کہ پچھلے باب میں تفصیل سے بحث ہو چکی ہے۔ ایسی مثنوی پر مشتمل ہے۔ جن میں کوئی تاریخی نیم تاریخی یا فرضی داستان نظم کی گئی ہے۔ لیکن یہ منظوم قصے طبع زاد کم ہیں بلکہ اکثر براہ راست فارسی سے ترجمہ، اخذ و انتخاب سے وجود میں آئے ہیں۔ قدیم اردو کے منظوم قصوں پر فارسی قصوں کے ان گہرے اثرات سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ منظوم داستانیں فارسی شعرا کا بھی پسندیدہ موضوع رہی ہیں۔ فارسی شاعری کے باوا آدم رودکی[2] کی کلیلہ و دمنہ سے لے کر بیسوی کی ل دمن سینکڑوں قصے نظم ہوئے اور انھوں نے فنی محاسن کی

---

[1] مقدمہ کمار سمبھو منظوم از سرور کاکوروی

[2] رودکی کا پورا نام ابو عبداللہ جعفر تھا تیسری صدی ہجری میں بمقام رودک پیدا ہوا۔ ۳۲۹ھ وفات پائی۔

بنا پر ایسی شہرت مقبولیت حاصل کر لی تھی کہ دوسری زبانوں کے شعرا متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ حتیٰ کہ شاہنامے کے ایک جز یعنی رستم اور سہراب کے افسانے کو انگریزی کے مشہور شاعر آرنالڈ تک نے نظم کا جامہ پہنایا۔ لیکن اردو منظوم قصوں پر فارسی داستانوں کا اثر غیر معمولی ہے۔ اردو منظوم قصوں کا خاکہ عام طور پر فارسی ہی کے طرز پر مرتب کیا گیا ہے۔ ہر باب کے آغاز میں ساقی نامے کے طور پر چند شعر لکھنے کا رواج فارسی ہی سے آیا ہے۔ اردو شعرا نے اپنے طبع زاد قصوں کے پلاٹ بھی بالعموم فارسی منظوم قصوں کے اجزا کو الٹ پلٹ کر تیار کئے ہیں۔ جہاں تک ترجمہ کا تعلق ہے فردوسی کا شاہنامہ عطار کی منطق الطیر جامی کی یوسف زلیخا۔ نظامی گنجوی اور مولانائے روم کی اصلاحی و اخلاقی مثنوی تک ایک بار نہیں کئی بار اردو نظم کا جامہ پہن چکی ہیں۔ اردو منظوم ترجموں کا ذکر اگلے ابواب میں آئے گا اس جگہ فارسی منظوم قصوں کی فنی و تاریخی نوعیت پر بالاختصار روشنی ڈالی ہے۔

فارسی کے سارے منظوم قصے مثنوی کی صورت میں ہیں اور بلحاظ موضوع انھیں میں خاص گروہوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ رزمیہ، عشقیہ اور فلسفیانہ و اخلاقی رزمیہ داستانوں میں شاہنامہ[1] گشتاسپ نامہ اسدی، سکندر نامہ نظامی۔ سکندر نامہ خسرو اور تیمور نامہ ہاتفی نمایاں حیثیت رکھتے ہیں لیکن فنی و ادبی محاسن کے اعتبار سے فردوسی کے شاہنامے اور نظامی گنجوی کے سکندر نامہ کو جو قبول عام حاصل ہوا ہے وہ دوسری رزمیہ نظموں کو میسر نہ آیا۔ یہ دونوں رزمیہ نظمیں اگرچہ بظاہر تاریخی واقعات سے تعلق رکھتی ہیں لیکن ان تاریخی واقعات کی حیثیت بھی داستانوں سے علیحدہ نہیں ہے۔ اس لئے کہ واقعات کو دلچسپ و دلکش بنانے کے لیے اکثر قصوں اور افسانوں سے مدد لی گئی ہے۔ اور اسی بنا پر شاہنامے کے واقعات کو تاریخ نہیں بلکہ خیالی اور فرضی خیال کیا جاتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ شاہنامے کے اکثر واقعات جیسا کہ خود فردوسی نے آغاز داستان میں وضاحت کر دی ہے ایک قدیم ایرانی تاریخ دفتر پاستان یا نامہ خسرواں یا دفتر پہلوی سے ماخوذ ہیں لیکن ہمیں یہ بات نظر انداز نہ کرنی چاہیے کہ اس قدیم تاریخ کے واقعات خود بھی قصوں اور داستانوں پر مشتمل ہیں اور فردوسی سے کوئی دو ہزار سال پہلے مرتب کئے گئے تھے۔ دوسرے یہ کہ بعد کو یہ نسخہ بھی غائب ہو گیا اور اس کی داستانیں ادھر ادھر منتشر ہو گئیں پھر بھی بعض اہل ذوق نے انھیں سینہ بہ سینہ محفوظ رکھا۔ ۳۴۶ھ میں ان منتشر قصوں کو پھر کسی نے مدون کر دیا[2] اور تاریخ قدیم کا یہی نیا نسخہ کچھ دنوں بعد شاہنامہ فردوسی کا ماخذ بنا۔ خود فردوسی نے شاہنامے کے آغاز میں بیان کیا ہے کہ ایک رات جبکہ میری نیند اچٹ گئی تھی اور رات کاٹنا مشکل تھی۔ میری محبوبہ (جو کہ حافظ محمود شیرانی کی تحقیق کے مطابق خود فردوسی کی بیوی تھی) میرے سامنے آئی اور مجھ سے نظم کرنے کا وعدہ لے کر دل بہلانے کے لئے ایک دلچسپ اور متنوع داستان اس طور پر سنانے لگی کہ:۔

کیخسرو نے جنگلی سوروں کا خاتمہ کرنے کے لئے بیژن کو مامور کیا۔ چنانچہ بیژن اپنے ساتھ گرگین نامی ایک مکار و دغا باز کو لے کر مہم پر روانہ ہوا۔ بیژن کو اپنی مہم میں کامیاب و کامران دیکھ کر گرگین میں رشک و حسد کی

---

[1] شاہنامہ کو سب سے پہلے دقیقی نے ابو المنصور بلعمی کی فرمائش پر نظم کرنا شروع کیا تھا بعد کو فردوسی نے مکمل کیا۔
[2] فردوسی پر چار مقالے ص۷ از حافظ محمود شیرانی۔

[illegible] بھی اور وہ بیژن کی شہرت کو خاک میں ملانے کی ترکیبیں سوچنے لگا۔ اس نے بیژن سے کہا یہاں سے کچھ فاصلے پر ایک مرغزار میں تورانی لڑکیاں موسم بہار میں آتی ہیں۔ اور بہت دنوں تک رہتی ہیں۔ افراسیاب کی بیٹی منیژہ بھی ہر سال آتی ہے۔ اس سال بھی موسم بہار میں آئی ہوئی ہے۔ چلو لڑکیاں پکڑ لائیں اور ایران لے چلیں بیژن روانہ ہوا۔ گرگین سرحد پر ٹھہر گیا اور بیژن توران میں داخل ہو گیا۔ منیژہ بیژن پہلوان کو دیکھ کر عاشق ہو جاتی ہے اور دایہ کی معرفت بیژن کو اپنے قریب بلواتی ہے اور نشہ دے کر توران لے جاتی ہے اور اپنے باپ افراسیاب کے محل میں کئی دن تک رکھتی ہے۔ افراسیاب کو خبر ہوئی۔ اس نے بیژن کو ایک کنویں میں قید کر دیا۔ منیژہ گھر سے نکال دی گئی اور وہ اس کنویں پر رہنے لگی۔ جس میں بیژن قید تھا۔ وہ بھیک مانگ مانگ کر روٹی لاتی ہے اور دونوں کا پیٹ پالتی ہے۔ ادھر گرگین کیخسرو کے پاس پہنچ کر بیژن کی عدم واپسی کا کوئی معقول جواب نہیں دیتا۔ اس لئے گرفتار کر لیا جاتا ہے۔ ادھر کیخسرو جام جہاں نما کے ذریعے بیژن کی قید کے حالات سے آگاہ ہو جاتا ہے بیژن کا باپ گیو۔ رستم کو بلانے کے لئے نیم روز جاتا ہے۔ رستم ایران آتا ہے۔ اور سات پہلوانوں کو ساتھ لے کر تجارت کرنے کے بہانے گرگین کے ہمراہ توران پہنچتا ہے۔ منیژہ اپنی رسائی رستم تک کر لیتی ہے۔ رستم اس کی معرفت بیژن کے لئے کھانا بھیجتا ہے اور اس میں ایک انگوٹھی بھی چھپا دیتا ہے۔ بیژن سمجھ جاتا ہے کہ وہ اسے چھڑانے آیا ہے چنانچہ وہ اس واقعے سے منیژہ کو آگاہ کرتا ہے۔ منیژہ کی مدد سے رستم بیژن کو کنویں سے نکال لاتا ہے اور تاجروں کے لباس میں افراسیاب کے محل میں داخل ہوتا ہے اور لوٹ کر ایران واپس جانا چاہتا ہے اپنا لشکر لے کر رستم کے تعاقب میں نکلتا ہے۔ سخت معرکے ہوتے ہیں۔ افراسیاب کو شکست ہوتی ہے اور رستم بیژن اور منیژہ کو لے کر فاتحانہ انداز میں ایران پہنچ جاتا ہے۔[1]

یہ ہے وہ مشہور قصہ جو داستان بیژن کے نام سے مشہور ہے اور شاہنامے کے موٹے جثے میں شہ رگ کی حیثیت رکھتا ہے۔ اسے الگ کر لینے کے بعد شاہنامے کا سارا تانا بانا بگڑ جاتا ہے اور دلچسپی و دلکشی کا سامان باقی نہیں رہتا۔ شاہنامے کے تمہیدی اشعار اس بات کی شہادت دیتے ہیں کہ فردوسی نے سب سے پہلے اس قصے کو نظم کیا۔ اس کی اشاعت کے بعد جب فردوسی کو شہرت و قبولیت نصیب ہوئی تو اس نے اس داستان کے اصل ماخذ یعنی قدیم ایران تاریخ دفتر پہلوی کو منظوم کرنے کا ارادہ کیا۔ چنانچہ فردوسی بخارا گیا اور وہاں سے دفتر پہلوی کا نسخہ حاصل کیا اور ۳۶۵ھ تا ۴۰۰ھ کے درمیان ساٹھ ہزار اشعار میں ساری داستانوں کو منتقل کر دیا۔ بیژن کی داستان فردوسی نے ۳۶۵ھ میں نظم کی تھی۔ پانچ سال کے اندر یہ نظم ایسی مشہور و مقبول ہوئی کہ ۳۷۰ھ میں اصل ماخذ کی طرف متوجہ ہوا اور ۳۵ سال میں شاہنامے کو مکمل کر دیا۔ (باقی)

---

[1] فردوسی پر چار مقالے ص ۲۱ تا ۲۳

قصیدہ اور اس کے لوازم

(ڈاکٹر ابو محمد سحر)

اصنافِ سخن کے عروج و زوال کی کہانی تہذیبوں یا ان کے کسی رنگ کے عروج و زوال کی کہانی سے زیادہ مختلف نہیں ہے۔ اکثر اصناف سخن انفرادی یا اجتماعی ضرورتوں کے تحت طلوع ہوتی ہیں۔ جب تک ان ضرورتوں کو پورا کرتی ہیں ان کا سورج چمکتا رہتا ہے ورنہ ماند پڑ جاتا ہے اور دھیرے دھیرے غروب ہو جاتا ہے ۱۸۵۷ء سے پہلے قصیدہ اردو شاعری کی سب سے باوقار صنف تھا۔ اس کے بعد وہ ایک بگڑے رئیس کی طرح اپنی حیثیت سنبھالنے میں مصروف رہا۔ آخر بیسویں صدی میں وہ وقت آ ہی گیا کہ اس کے ہوا خواہوں نے بھی اس کا ساتھ چھوڑ دیا۔ کسی اہم صنف سخن کے خاتمے سے یہ تو آشکار ہو جاتا ہے کہ اس کی ضرورت باقی نہیں رہی لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہوتا کہ اس کی ضرورت کبھی نہ تھی۔ اردو شاعری کے کسی بھی سنجیدہ مطالعے میں قصیدے کو نظر انداز کرنا اس لئے محال ہے کہ اس کے بغیر ہم نہ صرف اپنی شاعری اور زبان بلکہ اپنی تہذیب کی پوری تصویر سے آشنا نہیں ہو سکتے۔

قصیدہ اور مدح کچھ ایسے یک جان دو قالب رہے ہیں کہ عرف عام میں قصیدے سے مدحیہ نظم مراد لی جاتی ہے لیکن جس طرح عشقیہ اشعار کا ہر مجموعہ غزل نہیں ہو سکتا اسی طرح لازمی نہیں کہ ہر مدحیہ نظم قصیدہ ہو۔ غزل کی طرح قصیدہ کے لئے بھی بنیادی شرط یہ ہے کہ اس کے پہلے شعر کے دونوں مصرعے اور بعد کے اشعار کے دوسرے مصرعے ہم قافیہ و ہم ردیف ہوں۔ مدح کے علاوہ ہجو بھی اس کا ایک خاص موضوع ہے اور ایسے قصائد بھی مفقود نہیں ہیں جن میں مدح اور ہجو دونوں سے قطع نظر کر کے کوئی اور ہی موضوع اپنایا گیا ہے۔ تاہم قصیدے کی زیادہ رائج شکل قافیہ و ردیف کی مذکورہ قیود میں ایک ایسی نظم کی ہے جس میں تشبیب، گریز، مدح اور دعا کے اجزا پائے جاتے ہیں۔

قصیدہ اپنی اصل کے اعتبار سے عربی کی شہرہ آفاق صنف سخن ہے۔ فارسی میں اس نے ایک اور تمدن کی استعداد فکر، وسعت خیال اور تعمق شعری کی بہترین صلاحیتوں کا مظہر بن کر نئی بلندیاں حاصل کیں۔ اور اردو نے جب اسے اپنایا تو دوسری مستعار اصناف سخن کی طرح اس نئی زبان میں یہ بھی رچ بس گیا۔ اگرچہ عربی و فارسی کے مقابلے میں اردو میں قصیدہ کم لکھا گیا ہے۔ لیکن اردو میں بھی اس کی ایک مربوط تاریخ ہے۔ اس کے اولین نمونے دکن میں پندرہویں صدی سے ملنے لگتے ہیں۔ چنانچہ پہلا اردو دکنی قصیدہ نظامی کا ہے۔ ان کے بعد شمالی ہند میں اردو شاعری کے عروج کے ساتھ سودا اور ان کے معاصروں نے اس میدان میں داد سخن دی۔ پھر انشا و مصحفی، ذوق و غالب کے معاصرین اور منیر و امیر کے ادوار سے گزرتا ہوا اس کا قافلہ دور جدید میں داخل ہوا۔ لیکن راستے بدل چکے تھے، [illegible]

علوم وفنون کی سرپرستی اور قدر افزائی کا سب سے بڑا بلکہ اکثر واحد وسیلہ تھے ۔ معاشرے میں ان کی عظیم الشان حیثیت اور اس کے ساتھ ان کا جذبۂ قدر دانی اہل علم وفن کو فطری طور پر ان کی مدح وثنا کی طرف راغب کرتا تھا۔ مبالغہ ایک تو یوں بھی شاعری کی جان ہے ۔ دوسرے تعریف کا موضوع کچھ ایسا ہے کہ مبالغہ کے بغیر اس کا حق ادا نہیں کیا جاسکتا، ایسی صورت میں اور بھی کہ اس کا تعلق سماج کی مقتدر ہستیوں سے ہو ۔ اسی کا نتیجہ تھا کہ شعراء نے ممدوحین کے ذاتی اوصاف کے بجائے ان کے طبقاتی اوصاف کا لحاظ رکھا اور جس طبقہ کے وہ فرد تھے اس کی خوبیوں کو منتہائے کمال تک پہنچا کر پیش کرنے کی کوشش کی شعرا کو اسی پروازِ تخیل کے مظاہرے کا کبھی اس سے بہتر اور کیا موقع مل سکتا تھا کہ ممدوح کی ذات محض ایک علامت ہو اور اس کی طبقاتی صفات ایک مثالی نمونہ ۔ مبالغہ آرائی کا ایک اور بڑا مقصد شان وشکوہ اور رعب وجلال کی اس فضا کی تعمیر تھا جو ان افراد کی توصیف کے لئے ناگزیر تھی ۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ، "قصیدے میں اگر مبالغے سے کام لیا جاتا ہے تو اصولاً اس میں کوئی خاص برائی نہیں ۔ قصیدے کے میدان میں شاعر ایک لحاظ سے متحیر اور ششدر کردینے والے استعجاب کو ابھارتا ہے جس سے اسے رعب اور دہشت کا اثر پیدا کرنا مقصود ہوتا ہے اور یہ مبالغے کے ذریعے کیا جاتا ہے" بزرگان دین کی تعریف میں مبالغہ مذہبی عقائد سے پوری طرح ہم آہنگ تھا ۔ اس کی لامتناہیت شعرا کے بیکراں مذہبی جوش وخروش اور حسِ عقیدت کی ترسیل کا بہترین وسیلہ تھی ۔

قصیدے کی مبالغہ آمیز مدحت طرازی کچھ خاص سماجی اور شاعرانہ تقاضوں کے عین مطابق تھی ۔ انھیں کے زیر اثر مبالغہ اس صنف سخن میں عام طور پر سرایت کر گیا اور تشبیب کا حصہ بھی اس سے محفوظ نہ رہ سکا ۔ بڑی حد تک یہی تقاضے اس کی مشکل پسندی کے بھی محرک ہوئے ۔ شان وشکوہ ، حیرت واستعجاب اور نمائش فن کی جو فضا شعرا کے مدِ نظر تھی ۔ اس میں علمیت کے مظاہرے سے بڑی مدد مل سکتی تھی ۔ درباروں میں چونکہ اہل علم کا مجمع ہوتا تھا اس لئے اس کی خاطر خواہ پذیرائی کا سامان بھی موجود تھا ۔ چنانچہ قصیدے میں مشکل الفاظ وتراکیب کے ساتھ ساتھ دقیق خیالات اور عالمانہ مضامین نے بھی جگہ پائی ۔

آج ہماری وابستگی قصیدے کے ایسے نمونوں سے تو بالکل فطری ہے جو زمانے کی تبدیلی کے باوجود اپنے اندر ایک کشش رکھتے ہیں ۔ لیکن اگر ہم نے شاعری کو اس کے تاریخی منظر میں پرکھنے کا فن سیکھا ہے اور ہمیں اصنافِ سخن کی غرض وغایت اور انفرادیت کا عرفان بھی حاصل ہے تو ہم ان عناصر سے بھی چشم پوشی نہیں کرسکتے جو زمانے کی تبدیلی کی وجہ سے بظاہر اپنی جاذبیت کھو چکے ہیں ۔ بقول نیاز فتحپوری "قصیدہ نگاری بڑی مشکل صنف سخن ہے ۔ جس میں کامیابی حاصل کرنے کے لئے محض شاعرانہ فطری صلاحیت ہی کافی نہیں ہے بلکہ اس کے ساتھ وسعت مطالعہ اچھی تعلیم اور نقاشانہ مہارت کی بھی ضرورت ہے ۔ اسی لئے اردو کے اچھے قصیدہ نگار بہ نسبت اچھی غزل کہنے والوں کے کم ہوئے ہیں ۔"

قصیدہ شخصی نظام کی مخصوص روایات اور مذہبی جوشِ عقیدت کا آئینہ دار ہی نہیں ۔ وہ اس ذہانت کا جولانگاہ بھی تھا جو ہمارے قدیم علوم وفنون کا سرمایۂ افتخار تھی ۔ اس کی معنی آفرینی، مرصع کاری، پرشکوہ اور عالمانہ لہجہ اور زبان وبیان کی وسعت اردو شاعری کی تاریخ کا ایک یادگار باب ہے ۔

واسوختِ میر اور شکوۂ اقبال

(کامل القادری)

واسوخت کی تعریف "تاریخ ادب اردو" میں یوں درج کی ہے کہ "واسوخت نظم کی وہ قسم ہے۔ جس میں عاشق اپنے معشوق کی بے وفائی، ظلم و ستم، رقیب کے ساتھ بے حامیت، اور جدائی کی مصیبت و تکلیف کی شکایتیں کرتا ہے۔ گویا معشوق کو دھمکاتا ہے کہ اگر اس کا طرزِ تغافل اور ستم شعاریاں اسی طرح باقی رہیں تو پھر اس کے ہاتھ سے عنانِ صبر چھوٹ جائے گی اور وہ معشوق سے علیحدگی اختیار کرنے پر مجبور ہو جائے گا۔"

اس صورت میں ہم شکوۂ اقبال کو واسوخت ہی قرار دے سکتے ہیں ہرچند کہ اقبال کا مخاطب محبوبِ حقیقی ہے اور ان کی شکوہ بھی حدود و قیود سے بہت ہی کم آگے بڑھتی ہے، لیکن نظم بناؤ سنگار کے اعتبار سے واسوخت سے قریب ہے۔ اسلوب اور لب و لہجہ بھی واسوخت نما ہے۔ جوش و خروش اور غیض و غضب کا نقطۂ عروج یہ محسوس ہونے ہی نہیں دیتا کہ اقبال کا مخاطب کون ہے۔ من و تو کا حجاب اٹھ چکا ہے۔ وہ محبوبِ حقیقی کے حضور میں یوں بڑھ کر بات کرتے ہیں جیسے میر تقی میر اپنے گوشت پوست کے محبوب سے برہمی کا اظہار کرتے ہیں۔

میر صاحب اردو واسوخت کے موجد تسلیم کئے گئے ہیں۔ یہ صنف بھی دوسری اصنافِ شاعری کی طرح فارسی سے اردو میں آئی ہے۔ اردو میں میر، میر امانت علی اور جرأت کی واسوختیں حاصے کی چیز سمجھی جاتی ہیں۔ کچھ عزل نما واسوختیں میر سوز اور قائم چاند پوری کے یہاں ملتی ہیں۔ میر کی واسوختیں بڑے پائے کی چیز ہیں اور ان کے مطالعے سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ دل کے پھپھولے پھوٹ کر بہہ نکلے ہیں۔ نیز میر تقی میر بحیثیت نظم گو بھی اسی قدر عظیم شاعر ہیں جس پائے کا انھیں غزل گو مانا جاتا ہے۔

ہمارے نقادوں کی نگاہیں میر کی غزلوں کے جلووں میں اس قدر الجھی رہی ہیں کہ میر صاحب کی نظموں کی طرف کماحقہ نہ اٹھ سکیں۔ چنانچہ ان کی نظموں کی حقیقی قدر و منزلت کا جائزہ اب تک نہیں لیا جا سکا ہے تھوڑے بہت جو اشارات ان کے قصائد اور مثنویوں کے متعلق ملتے ہیں۔ وہ تنقیدی سے زیادہ تشریحی ہیں۔ کلیاتِ میر میں ترکیب بند، نعت و منقبت، مدحیات و ستائشہائے گوناگوں، ہجویات، واسوخت، مثنویات، شکار نامہ، مثنویات جذباتِ عشق کے عنوانات کے تحت جو نظمیں درج ہیں ان کا حجم غزلوں کے لگ بھگ ہے۔ مواد و اسلوب کے لحاظ سے خاصے کی چیزیں ہیں اور ان کے مطالعے اور چھان پھٹک سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ جس طرح میر کی غزلیں قدیم و جدید شعراء کی ذہنی تربیت کرتی رہی ہیں اسی طرح میر کی نظمیں بھی رسم و رہ و منزل کی جانب اشارہ کرتی رہی ہیں اور قدیم و جدید شعراء میر صاحب کی غزل و نظم سے یکساں استفادہ کرتے رہے ہیں۔

میر صاحب کی نظموں سے استفادہ کرنے والوں میں علامہ اقبال کا نام بھی آتا ہے۔ یہ دعویٰ ممکن ہے بادی النظر میں مضحکہ خیز نظر آئے۔ لیکن شواہد اس امر کی غمازی کرتے ہیں کہ علامہ اقبال نے میر صاحب سے خاطر خواہ استفادہ کیا ہے۔ خصوصاً واسوخت میر اور شکوۂ اقبال میں حیرت انگیز یکسانیت پائی جاتی ہے۔ الفاظ کے دروبست کے ساتھ ہی خیال کی مناسبت تقابلی مطالعہ کرنے والوں کو یہ باور کرنے پر مجبور کرتی ہے کہ شکوہ اور جواب شکوہ لکھتے وقت علامہ اقبال کے پیش نظر میر کی واسوختیں رہی ہوں گی۔

واسوخت اور شکوہ فنی اعتبار سے ایک ہی صنف ہے میر صاحب نے خود بھی ایک جگہ واسوخت کو شکوے سے تعبیر کیا ہے۔ میر نے چار واسوختیں لکھی ہیں جو ۷۲ بندوں پر مشتمل ہیں۔ شکوہ اقبال اور جواب شکوہ میں ۶۷ بند ہیں۔ واسوخت اور شکوہ میں مخاطب کے اختلاف کے علاوہ فنی لحاظ سے دونوں کا تال میل یکساں ہے تمہید تدریجی ارتقاء، اپنی وفاداری اور محبوب کی بے وفائی کا رونا۔ غیظ و غضب کسی اور سے لو لگانے کی دھمکی اور آخر میں سپر اندازی۔

"شکوہ" میں اس التزام کو اقبال نے قائم رکھا لیکن چونکہ محبوب مجازی کے بجائے محبوب حقیقی یا ذات باری تعالیٰ سے وہ مخاطب ہوئے ہیں اس لئے جا بجا احترام و تقدس اور آداب و القاب کو ملحوظ رکھا ہے۔ آپے سے باہر کم ہوئے ہیں اور کسی دوسرے معبود کی پرستش کے اظہار سے اغماض کیا کہ مبادا الکفر والحاد سے دامن آلود ہو جائے لیکن ہیئت کی گرفت اس قدر سخت تھی کہ کمالِ احتیاط کے باوجود دل کی بات زباں پر آتی ہی رہی اور فتوے لگ کر ہی رہے ؎

رحمتیں ہیں تری اغیار کے کاشانوں پر   برق گرتی ہے تو بیچارے مسلمانوں پر

اب وہ الطاف نہیں ہم پہ عنایات نہیں   بات یہ کیا ہے کہ پہلی سی مدارات نہیں

ہر دم آزردگی غیر سبب راچہ علاج   اے نیداؤں نہ یہ چھیم غضب کیا معنی

کبھی ہم سے کبھی غیروں سے شناسائی ہے   بات کہنے کی نہیں تو بھی تو ہرجائی ہے

آئے عشاق گئے وعدۂ فردا لے کر   اب انہیں ڈھونڈ چراغِ رُخِ زیبا لے کر

اقبال کے مذکورہ بالا اشعار کے تیور میں جارحانہ عشق کی جھلکیاں نمایاں ہیں۔ معشوق سے برہمی و بیزاری کا جذبہ شعلۂ مستعجل بن کر رقص کرتا ہے۔ اقبال کے اس انداز تخاطب کے ساتھ ہی میر صاحب کے مندرجہ ذیل اشعار پڑھیے۔

روئے حسرت اس کی طرف چشم حمایت ادھر   ابرو ادھر کو جھکے لطفِ عنایت ادھر

پرسشِ حال کا بھی مجھ کو نہ ممنون رکھا   ہے یہ خاطر کہ حزیں دل کے تپش خوں رکھا

چوٹ مجھ کو بھی تو غیروں کی ملاقات کی ہے   چھوڑیے یہ تو تو پھر آزردگی کس بات کی ہے

میر صاحب محبوب مجازی کو اس کی حقیقت سے آگاہ کرتے ہیں اور ناز فرماتے ہوئے اس پر یہ جتاتے ہیں کہ یہ ان کے ذوقِ پرستش کا ہی کرشمہ ہے جس نے محبوب کی تخلیق کی ہے۔ اس میں ادا و ناز پیدا کیا ہے۔ اس سے پہلے محبوبیت کے مفاہیم سے دنیا آشنا نہیں تھی اور نہ تیرے وجود میں کشش اور بانکپن کا ہی کسی نے یہ اندازہ لگایا تھا۔ ہر چند کہ تیرا وجود تھا لیکن ابھی تک دنیا تیرے حسن پر شیدا ہونے کے طور طریقے سے ناواقف تھی۔ لہٰذا یہ میرا عظیم کارنامہ ہے کہ تجھے ہم نے اس قدر پوجا کہ قابلِ عبادت بنا دیا یہ تقدیس، یہ بندگی، یہ عظمت دراصل میرے دم سے ہے اور جملہ زیبائی اور جلوے کا خالق میں ہوں۔ مجھ سے پہلے کچھ نہ تھا اور نہ میرے بعد ہی کچھ ہوگا ملاحظہ کیجئے ؎

پیشتر ہم سے کوئی تیرا طلب گار نہ تھا　　ایک بھی نرگسِ بیمار کا بیمار نہ تھا
جنس اچھی تھی تری لیک خریدار نہ تھا　　ہم سوا کوئی ترا رونقِ بازار نہ تھا
کتنے سودائی جو تھے دل نہ لگا سکتے تھے
آنکھیں یوں موند کے دے جی نہ جلا سکتے تھے

علامہ اقبال اس اچھوتے موضوع کو انتہائی حسین پیرائے میں بیان کرتے ہیں۔ اس بند میں مضامین کی مناسبت کے ساتھ ساتھ طرزِ ادا میر سے مستعار لی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ تصورِ محبوب مابعد الطبیعاتی ہونے کی وجہ سے تاثر اور ذہنی تلازمے بدل جاتے ہیں۔ ملاحظہ کیجئے ؎

ہم سے پہلے تھا عجب تیرے جہاں کا منظر　　کہیں معبود تھے پتھر، کہیں معبود شجر
خوگرِ پیکرِ محسوس تھی انساں کی نظر　　مانتا پھر کوئی ان دیکھے خدا کو کیوں کر
تجھ کو معلوم ہے لیتا تھا کوئی نام ترا
قوتِ بازوئے مسلم نے کیا کام ترا

اور اس کے ساتھ کا یہ بند بھی ملاحظہ کیجئے اور میر کے مندرجہ بالا بند کے ساتھ ساتھ پڑھیے۔ میر کی آواز کی بازگشت صاف سنائی دے گی ؎

کون سی قوم فقط تیری طلب گار ہوئی　　اور تیرے لئے زحمت کشِ پیکار ہوئی
کس کی شمشیر جہانگیر و جہاندار ہوئی　　کس کی تکبیر سے دنیا تری بیدار ہوئی
کس کی ہیبت سے صنم سہمے ہوئے رہتے تھے
منہ کے بل گر کے ھو اللہ احد کہتے تھے

اب دفترِ شکایت کی یکسانیت ملاحظہ کیجئے۔ میر صاحب کو اپنی حرماں نصیبی و نارسائی کا اس قدر رنج نہیں جس قدر محبوب کی بیوفائی اور اغیار آشنائی پر ہے لہٰذا میر صاحب سرگوشیانہ لہجے میں کہتے ہیں لیکن انداز میں تیکھا پن اور ہلکا سا طنز ہے ؎

تم کو بھی آٹھوں پہر حرف و حکایت ان سے　　باز جاؤ تو ہوا نہیں چشمِ حمایت ان سے
شکر ان کا ہے جو ہے بھی شکایت ان سے　　ہر طرح کوئی چلی جائے رعایت ان سے
ہاتھ کاندھے پہ کبھو رکھ کے کھڑے ہوتے ہیں
کبھی منت کرو ہو ٹک جو کرشمے ہوتے ہیں

پاس ان کا ہے تمہیں خاطر انہیں کی منظور — ان سے ملنے میں نہیں کرتے کسی طور قصور
ان سے ایک دن میں کئی بار ملاقات ضرور — ان سے لگ بیٹھے ہو بھاگتے ہو ہم سے دور

جن کا شیوہ ہے جرمردگی انہیں سے محبت
بندگی کیتوں سے پر حاق خدا کی قدرت

علامہ اقبال اپنی وفا کیشی اور محبوب حقیقی کی بے توجہی کا گلہ ادب و احترام سے کرتے ہیں لیکن مضامین شکایت اور انداز بیان میر صاحب سے مختلف نہیں ہے۔ نیز اقبال کا شکوہ چونکہ قومی اور اجتماعی واسوخت ہے۔ اس لئے میر جیسی تعمیم نہیں ہے ؎

اُمتیں اور بھی ہیں، ان میں گنہگار بھی ہیں — عجز والے بھی ہیں مستِ مئے پندار بھی ہیں
ان میں کاہل بھی ہیں غافل بھی ہیں ہشیار بھی ہیں — سینکڑوں ہیں کہ ترے نام سے بیزار بھی ہیں

رحمتیں ہیں تری اغیار کے کاشانوں پر
برق گرتی ہے تو بیچارے مسلمانوں پر

یہ شکایت نہیں، ہیں ان کے خزانے معمور — نہیں محفل میں جنہیں بات بھی کرنے کا شعور
قہر تو یہ ہے کہ کافر کو ملیں حور و قصور — اور بیچارے مسلماں کو فقط وعدۂ حور

اب وہ الطاف نہیں ہم پہ عنایات نہیں
بات یہ کیا ہے کہ پہلی سی مدارات نہیں

اور ؎

طعنِ اغیار ہے، رسوائی ہے، ناداری ہے
کیا ترے نام پہ مرنے کا عوض خواری ہے

خلاصۂ تحریر یہ ہے کہ واسوخت اور شکوہ کی ہیئت میں تعارض نہیں ہے اور چونکہ ہیئت، طرز ادا اور اسلوب اظہار کو بھی متعین کرتی ہے۔ اس لئے عام طور پر تمام شعراء کی واسوخت یکساں نظر آتی ہیں اور اگر وحدتِ حال اور جذبات سوختہ کو دیکھا جائے تو درحقیقت ہر دل کی دہکتی ہوئی آگ کا رنگ یکساں ہوتا ہے۔ لہذا میر اور اقبال کے کلام کی مناسبت حیرت انگیز نہیں دونوں بڑے شاعر ہیں اور ان کی واسوخت یا شکوے میں عارفانہ عشق نقطۂ عروج پر نظر آتا ہے۔ حالانکہ اس مخصوص صنفِ سخن کے علاوہ یہ دونوں شاعر اپنی عشقیہ شاعری میں مرکزِ مرجع نظر آتے ہیں اور تسلیم و رضا، بندگی و اطاعت اور ادب و احترام کو ملحوظ رکھتے ہیں۔ بہرکیف اس حقیقت کا اعتراف بھی کر لیا جائے تو چنداں مضائقہ نہیں کہ علامہ اقبال نے میر صاحب کی واسوخت سے خاطر خواہ استفادہ کیا ہے اور شکوۂ اقبال اور جواب شکوہ میں آوازِ میر کی بازگشت ملتی ہے۔

میرزا تعشق لکھنوی

(وزیری پانی پتی)

حضرت امام حسین علیہ السلام کے غم نے رسم عزاداری کو جنم دیا اور اس رسم عزاداری نے برصغیر کے مسلمانوں کی تہذیبی زندگی میں ایک نیا ولولہ پیدا کردیا۔ اس ولولے نے مسلم ثقافت پہ بعض ایسے دوررس اور گہرے اثرات چھوڑے ہیں جن کی تفصیل اس مختصر سے مضمون میں بیان نہیں کی جاسکتی یہاں صرف اس کا وہ پہلو مدنظر ہے جس کے تحت اس نے اردو کی اصنافِ ادب خصوصاً مرثیہ کو متاثر کیا ہے۔ ادبیات اردو میں مرثیے کو خاص مقام حاصل ہے۔ مرثیہ گوئی اگرچہ عرب میں بعثت نبوی سے بہت قبل رواج پاچکی تھی لیکن سانحۂ کربلا کے بعد مرثیہ گوئی کا فن صرف ماتم گساران حسین کے لئے مخصوص ہو کر رہ گیا۔ اردو زبان میں تو مرثیہ اور غمِ حسین علیہ السلام لازم و ملزوم ہو کر رہ گئے ہیں۔

مرثیہ گوئی کے فن کو ہندوستان کے "مدینۂ ثقافت" لکھنؤ میں خاص عروج حاصل ہوا اور یہیں سید الشہدا کے غم نے ایک مزاج اور ایک تہذیب کی ہمہ گیر شکل اختیار کی، لکھنؤ کی سرزمین نے میر انیس اور مرزا دبیر جیسے عظیم شاعروں کو وجود بخشا جن کی شاعری کو دنیا کی عظیم شاعری کے مقابلے میں بڑے فخر کے ساتھ پیش کیا جاسکتا ہے۔ ان شاعران اہل بیت کے علاوہ لکھنؤ ہی میں متعدد دیگر اہلِ کمال شاعر بھی پیدا ہوئے جنھوں نے چمنستانِ خاتون جنت کے پھولوں کی مہک سے مشامِ جاں کے لئے ایک ابدی تعطر کا اہتمام کردیا۔ اسی قسم کے باکمال شاعروں میں حضرت عشق لکھنوی کے چھوٹے بھائی حضرت تعشق لکھنوی بھی تھے جن کے مراثی اور رباعیاں اس مضمون کا موضوع ہیں۔ حضرت تعشق کے پانچ بھائی تھے اور یہ سب کے سب حسنِ اتفاق سے شاعر تھے۔ اس حسن اتفاق سے متعلق کسی شاعر کا یہ شعر اہل لکھنؤ کو آج تک یاد ہے۔

تعشق، عشق و عاشق، صبر و صابر

یہ پانچوں تن غلام پنجتن ہیں

حضرتِ تعشق کا سارا کلام تلف ہوگیا تھا۔ اس اتلاف کی یہ صورت ہوئی تھی کہ کسی سارق نے وہ صندوق چرا لیا تھا جس میں آپ کا کلام محفوظ تھا۔ حضرتِ تعشق اس حادثے پر ساری عمر متالم اور متاسف رہے۔ حضرت تعشق کے کلام کا ایک معتدبہ حصہ جناب مہذب لکھنوی کے پاس محفوظ تھا۔ جسے انھوں نے "دودِ تعشق" کے نام سے انجمن محافظ اردو لکھنؤ کے زیرِ اہتمام شائع کردیا ہے۔ تعشق کس درجے کے شاعر اور مرثیہ نگار تھے۔ اس سلسلے میں "دودِ تعشق" کے پہلے مرثیے سے کچھ بند نقل کئے جاتے ہیں جس سے ان کی قدرتِ بیان اور کمال شاعرانہ کا اندازہ ہوسکے گا۔

نہ جناب علی اکبر کی صدا آتی ہے — نہ علمدار دلاور کی صدا آتی ہے
نہ پسر کی نہ برادر کی صدا آتی ہے — گریۂ زینبِ مضطر کی صدا آتی ہے
رن میں جانبازِ شہنشاہِ زمن سوتے ہیں
خود کیے دو دولت پہ کھڑے روتے ہیں

امامِ تشنہ کام کی اس بے بسی کی تصویرِ شعری کے بعد ذرا لفظی رعایتوں کی تاثیر دیکھئے

سنبلِ دردِ دل سوزاں میں پریشاں گیسو — ہے ہر اک بال رگِ جانِ تہِ تشنہ گلو
ظلم سے باغیوں کے دل نہیں حال سرِ مو — ایسے سنبل کو رسائی نہیں ممکن لبِ جو
متصل زلف پسینے میں جو تر ہوتی ہے
شبِ عاشورہ بھی پیاسوں کے لئے روتی ہے

اسی مرثیہ کا یہ بند بھی ملاحظہ ہو :-

نہ گلہ عدا سے نہ امدار کی جفا سے ہے غرض
پیاس سے کام نہ کچھ آبِ بقا سے ہے غرض
دہنِ خشک کو ہاں شکرِ خدا سے ہے غرض
اس کے بعد امتِ عاصی کی دعا سے ہے غرض
ہے فقط مرتبہ داں ایزدِ باری اس کا
خشک چشمہ ہے مگر فیض ہے جاری اس کا

حضرتِ تعشق نے کربلا کے ماحول کی جزئیات اور اس کے بعض تقاضوں کو نظر انداز کر دیا ہے جس کی وجہ سے مرثیہ میں ایسا سقم پیدا ہو گیا ہے جو اس کے مجموعی تاثر کو بھی متاثر کرتا ہے۔ مثلاً ذیل کے بند ملاحظہ ہوں :-

لو خدا حافظ و ناصر کہ نہ اب آئیں گے ہم — شاہ یہ کہہ کے چلے ہو گئی صحبت برہم
پہنچے ڈیوڑھی میں تو کیا دیکھتے ہیں شاہِ امم — بیٹھی ہیں در سے لگیں خاک پہ بانو پرغم
گھر سے گویا کہ نکل جانے کو آمادہ ہیں
لونڈیاں موزہ و چادر لئے استادہ ہیں

اب نہیں جانے دو باہر نہ کرد حال تباہ — بارغ جنت کے مسافر کی نہیں روکتے راہ
ہو کے مجبور نہیں جب وہ ادھر کھینچ کے آہ — شاہ باہر گئے کہتے ہوئے اِنّا لِلّٰہ!
نظر آئے نہ عزیز و رفقا ڈیوڑھی میں
ایک گھوڑے کے سوا کوئی نہ تھا ڈیوڑھی میں

مذکورہ بندوں کو ضبطِ تحریر میں لانے کے وقت حضرت تعشق یہ بات بھول گئے کہ امام حسینؑ کربلا کے صحرائے بیکسی میں خیمہ زن تھے جہاں نہ کوئی محل واقع ہوا تھا نہ اس کی ڈیوڑھی تھی۔ علاوہ بریں یہ اہتمام بھی مشکل تھا کہ ع "لونڈیاں موزہ و چادر لئے استادہ ہیں" یہ تمام لوازم کربلا کی روایتی فضا کے یکسر منافی ہیں۔ حسب ذیل بند میں امام تشنہ کام کی بھوک

کا حال بیان کرتے ہوئے "ناقابلِ برداشت" مبالغے سے کام لیا ہے۔

جحت اللہ کے ارشاد کا لازم ہے خیال پیاس کے بعد مقرر ہو بیاں بھوک کا حال
کم نہ تھے رنج کہ فاقوں نے کیا اور نڈھال صبح تک مثلِ شبِ قدر تھے شبیر کے بال

ایک تا عصر ہوا کب رخِ گلفام سفید
ہو گئی دن کی طرح گیسوؤں کی شام سفید

حضرت امام حسینؑ کے "مثلِ شبِ قدر" گیسوؤں کا بھوک کی وجہ سے "دن کی طرح" سفید ہو جانا۔ ایک ایسی روایت ہے جس کے پہلے اور آخری راوی صرف حضرت تعشق ہیں ورنہ روایات کی معتبر کتب میں ایسی کوئی روایت موجود نہیں ہے۔

اس نوع کی فروگذاشتوں کے یہ معنی ہرگز نہیں ہیں کہ حضرت تعشق کی قادر الکلامی اور ان کے علمی تبحر کو شک کی نظر سے دیکھا جائے۔ بلکہ یہ تمام باتیں انھوں نے بالالتزام بیان کی ہیں تاکہ مرثیے کی اثر آفرینی میں اضافہ ہو دوسری بات یہ بھی ملحوظ رکھنا چاہئے کہ اگر "مصنوعی فضا" اور تہذیبی لوازم کی عدم مناسبت ہی کو موجب اعتراض سمجھا جائے تو میر انیس اور مرزا دبیر کا سارا کلام معرضِ تنقید میں آجائے گا۔ کیونکہ انھوں نے بھی بعض خالص لکھنوی رسوم اور لوازم تہذیب کو ستم رسیدگان کربلا سے متعلق کر دیا ہے مثلاً حضرت قاسم کی شادی میں مہندی اور سہرے وغیرہ کا استعمال جن کا عرب تہذیب سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ اس کے علاوہ حنابندی کے لئے پانی کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ حالانکہ مسلمہ روایات کی رو سے شادی کے دن امام عالی مقام کے خاندان کا ہر فرد العطش العطش پکار رہا تھا۔

حضرت تعشق کے اس مرثیے میں بہت سے ایسے بند موجود ہیں جن میں فن شعر کے اکثر محاسن بڑی خوبی سے در آئے ہیں۔ ذیل کے چند بند ملاحظہ ہوں۔

آج کی رات کٹے دیکھئے مجھ کو کیونکر آپ جاگا جو کئے سوئی نہ میں بھی دم بھر
اب وہ شب آئی ہے دی آپ نے جس کی خبر گو جگہ میری ہے سینے پہ یہ جنگل ہے مگر

ایک پہلو میں چچا ایک میں اکبر سوئیں
پائینتی سوؤں گی میں سینہ پہ اصغر سوئیں

ہے یہ لازم کہ میرے پاس نہ آئے کوئی جز گھٹانے کے محبت نہ بڑھائے کوئی
مر بھی جاؤں تو مرا رنج نہ کھائے کوئی یہ فقط اس لئے ہے تا نہ ستائے کوئی

طرفِ گورِ غریباں اگر آنا بیٹی
دور سے فاتحہ پڑھتی ہوئی جانا بیٹی

نہ سہی باپ کا سایہ جو نہ ہوگا سر پر ماں تو موجود ہے خدمت کے لئے جانِ پدر
زندگاں کی تمھیں سمجھے گا نشانی سب گھر بعد شبیر کے یوں کیجیو دن رات بسر

سینۂ مادرِ ناشاد پہ سویا کرنا
صبح کو بیٹھ کے باہم ہمیں رویا کرنا

اسی مرثیے کے دو بند حضرت امام حسین کی جنگ سے متعلق بھی ملاحظہ فرمائیے۔

لیک میں دم نہ رہا ہاتھ جو دو چار چلے — یوں ہوا چلتی تھی جیسے کوئی بیمار چلے
دل سے یہ کہنے کے صفوں پہ شہِ ابرار چلے — حشر تک پھر نہ چلے آج وہ تلوار چلے
اور کچھ بات سماعت میں نہ زنہار آئے
آئے جب کان میں تلوار کی جھنکار آئے

جو سپر رکھ کے حضرت کے مقابل آیا — قتل ہوا ار حضورِ مہ کامل آیا
ڈھال میں ڈوب کے جب تیغ کا آدھا پایا — رات بھر چل کے مسافر سرِ منزل آیا
کہا ظالم سے کہ جاں اب تری ہم لیتے ہیں
شب کو جو چلتے ہیں وہ صبح کو دم لیتے ہیں

حضرت تعشق نے مرثیہ کے علاوہ دیگر اصنافِ سخن میں بھی اپنی طبع رسا اور قدرت کلام کے جوہر دکھائے ہیں۔ ان کی بعض رباعیوں کو تو عوام و خاص میں " قبول عام " وہ شرف حاصل ہوگیا ہے کہ ارباب حال و قال کی محافلِ سماع کے مغنیانِ آتش نفس اپنے کمالات کا آغاز ہی ان سے کرتے ہیں۔ ذیل میں دو رباعیاں درج کی جاتی ہیں جن سے ہر صاحبِ ذوق کی سماعت آشنا ہے ؛۔

ہم نے کبھی عصیاں سے کنارا نہ کیا — پر تو نے دل آزردہ ہمارا نہ کیا
ہم نے تو جہنم کی بہت کی تدبیر — لیکن تری رحمت نے گوارا نہ کیا

بد نام کیا نہ بندہ پرور تو نے — تربت کیسی دیا عجب گھر تو نے
دفتر مرے جرم کا دکھایا مجھ کو — کس تخلیئے میں الگ بلا کر تو نے

حضرت تعشق کو اہل بیت اطہار سے جو محبت تھی اس کے اظہار کے لئے انھوں نے تمام اصناف سخن کو استعمال کیا ہے اور اس ذکر بلیغ کو صرف مراثی ۔ قصائد اور سلاموں تک محدود نہیں رکھا ذیل کی صرف دو رباعیاں اور ملاحظہ فرمائیے جن سے حب علی اور غم اہل بیت پورے شکوہ و جلال سے لائح اور واضح ہے ؛۔

جیتے ہیں تو ایک روز رحلت ہوگی — آنکھیں ہیں تو آقا کی زیارت ہوگی
وہ ہم وہ نکیرین وہ کرسی پہ علی — تربت میں عجب مزے کی صحبت ہوگی

ماں کہتی تھی کیا ملال جھیلے ہوں گے
بہنیں نہیں پاس کس سے کھیلے ہوں گے
یہ رات اندھیری یہ ڈراؤنا جنگل
اصغر مرے قبر میں اکیلے ہوں گے

بیادِ آں نگارے

نیآز کی شاعری

(مخمور اکبرآبادی)

میں اگر حضرت نیاز کی دانشوری پر تحقیقی مقالہ مرتب کرنے کا اہتمام کروں تو ان کی علمی شخصیت اور ادبی حیثیت کے امتزاج سے تین شہ کار قائم کروں یہ تین شہ کار، تین زاویے نہیں تین پہلو ہیں۔ ان میں ہر پہلو، ایک جداگانہ موضوع ہے چنانچہ اس سہ گانہ مطالعے کے تین واضح پہلو یہ ہیں:۔

۱۔ نیاز کی شاعری۔

۲۔ نیاز کی ادبی نثر۔

یہ موضوع، تین اقسام پر منقسم کیا جائے گا۔

(الف) انشائیے۔ جو اپنے رنگ میں عدیم المثال ادب ہیں۔ یہ اردو زبان میں بالکل نئی اور انوکھی خلاقی ہیں۔ ان کا اندازِ نگارش اچھوتا ہے۔ مثال تلاش کرنے کی طبع ذہنی کاوش کے بعد، ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان میں مشہور فارسی ادب پاروں، سہ نثر ظہوری یا شبنم شاداب کی، قدرے قلیل مشابہت جھلکتی ہے لیکن ان انشائیوں کا تجزیاتی اور فلسفیانہ پہلو، آپ اپنی مثال ہے۔ "ایک پارسی دوشیزہ کو دیکھ کر" "ایک رقاصہ سے" اور بعض مختصر افسانے اِس قبیل کے شہ پارے ہیں۔

(ب) افسانے۔ یونانی اساطیر، رومانی افسانچے، معاشرتی افسانے اور تاریخی افسانے۔ اس تقسیم میں شامل ہیں۔

(ج) ناقدانہ مقالے اور سرسری تبصرے

۳۔ جرنلزم:۔

ادبیت اور نامہ نگاری یا جرنلزم میں۔ قسیم تحریر یا اندازِ نگارش کا فرق ہے۔ ادیب کی تحریر نامہ نگار کی عبارت سے، شکل و صورت اور لطف و لذت میں جداگانہ ہوتی ہے۔

نگار کے اجراء کے دو تین سال کے اندر، نیاز نے چولا بدلا۔ یعنی یہ کہ وہ دورِ نقاد (اکبرآباد) کی ادبی انشاپردازی کو خیرباد کہہ کر، اخباری انشاپردازی پر اُتر آئے۔ یہ اس لئے ضروری ہوگیا کہ انھوں نے قلمی جہاد شروع کردیا تھا۔ قلمی جہاد کیوں شروع کیا، یہ بتانا مورخ و محقق کا کام ہے۔ اس نشر و تبلیغ کے لئے ادیب کی سی تحریر، بے محل اور نامہ نگار یا جرنلسٹ کی سی۔ انشا پردازی لازمی تھی۔ مغرب کے یک قلم، قطع نظر انشائے عالیہ کا نام ادب یا گریٹ لٹریچر ہے اور سیدھی سادی سہل تحریر کا نام، نامہ نگاری یا جرنلزم، لیکن نیاز کے رد کھے پھیکے جرنلزم میں بھی۔ کہیں کہیں ان کی اعلیٰ ادبیت جھلک آتی ہے۔

علامہ نیاز فتحپوری کی دوسری برسی کے موقع پر ملک کے ممتاز ادیب اور دانشور جلسہ سے خطاب کر رہے ہیں

سید محمد تقی

سید ابو الخیر کشفی

حسن حسین

ڈاکٹر فرمان فتحپوری

مولانا نیاز فتحپوری کی جوانی کی ایک تصویر

بھوپال سنہ ۱۹۲۰ء

چنانچہ نیاز کا جرنلزم یہ ہے کہ انھوں نے مذہب پرست عقیدت مندوں کے خلاف محاذ قائم کیا اور قائم رکھا۔ یہ محاذ، معاذ اللہ۔ اسلام کے خلاف نہ تھا۔ بے روح مذہبیت کے خلاف تھا۔ یہ مجاہدہ فرسیت کی تکذیب اور عقلیت کی تصدیق ہے۔ منافقت کا بطلان اور خلوص کی حمایت ہے۔ یہ سائنس کے صریحی انکشافات کی فتح مبین کی نوید ہے اور قدامت کے معروضہ مسلمات کی شکست فاش کا بہ بانگ دہل اعلان۔ نیاز نے اصرار کیا کہ عقیدت کی جگہ عقل کو دی جائے۔ رواج کی تجربے کو اور عصبیت کی وسعت نظر کو۔

اس فکر و نظر کی خوب خوب مخالفت ہوئی۔ اُن پر طرح طرح سے استہزا کیا گیا۔ انھیں مورد صد ملامت بنایا گیا۔ انجام کار دھمکایا بھی گیا مگر ان کے پائے استقلال کو جنبش نہ ہوئی۔ سمندر کی چٹان کی طرح وہ اپنے موقف کی بنیاد پر استوار رہے ان کی یا مردی ان کی عظمت کی دلیل ہے۔

ان کی متفرق تحریریں بھی، جن میں استفسار و جواب کا لا متناہی سلسلہ بھی شامل ہے۔ جرنلزم ہی کے تحت آتی ہیں۔ نگار کے اس مستقل عنوان سے جو اردو صحافت میں نگار کے اولیات میں سے ہے، انھوں نے علم کے بے شمار ذرّے صفحۂ قرطاس پر بکھیر دئے جن سے نہ صرف استفسار کرنے والوں نے فائدہ اٹھایا بلکہ ملک کے بے شمار لوگوں نے بصیرت حاصل کی۔

لیکن مذکورۂ صدر انشاپردازی کا نام ادب نہیں ہے۔ اس کی فضا انشائیوں اور افسانوں کی فضا سے جداگانہ ہے یعنی نوعیت، اثر، کیف و مزاج میں جداگانہ ہے۔

مذہب کے اجارہ داروں اور لکیر کے فقیروں نے فکر و نظر کے اختلاف کو عداوت بنالیا۔ نیاز سے ذاتی دشمنی باندھ لی اور یہ کوئی نئی بات نہ تھی۔ بیش روی اور پسماندگی، اصلاح اور جمود، روشن ضمیری اور کور باطنی کے تصادم میں ہمیشہ یہی صورت حال پیش آئی ہے اور آتی رہے گی۔ نیاز نے ہر صورت حال کا جم کر مقابلہ کیا۔ اس عدواں و خسران کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ معاشرے میں ارباب فہم و انصاف کی بصیرت میں معتد بہ اضافہ ہوا۔ ایک جماعت آزاد خیالوں کی ملک میں ایسی پیدا ہوگئی جو کھل کر نیاز کے خیالات کی موافقت کرنے لگی۔ اس محاذ پر یہ ساری بڑی کامیابی ہے۔ یہ واقعہ ملک کی معاشرتی تاریخ میں آب زر سے لکھا جائے گا۔

لیکن یہ کامرانی ایک طرف اگر عقلیت کی فتح مبین ہے تو دوسری طرف ادب کا کھلا ہوا نقصان مزید یاں۔ نیاز اگرچہ ان تھک قویٰ کے انسان تھے اور جو کچھ لکھ سکتے تھے، مگر اس ردّ و قدح نے ان میں جوانی کی سی سکت نہ چھوڑی تھی۔ پھر یہ کہ وقت نے بھی انھیں اتنی مہلت نہ دی کہ وہ اس کام کی طرف توجہ کر سکتے، جس کے لئے فطرت نے انھیں وضع کیا تھا۔ سوئے اتفاق یہ بھی ہے کہ عقلیت کی ترویج و تبلیغ کے مقابلے میں ادب لطیف کی حلاّلی کو جیسا کہ انھوں نے خود ایک مرتبہ مجھ سے فرمایا تھا۔ وہ ذہنی عیاشی بھی سمجھنے لگے تھے۔ ان وجوہ سے ان کی خلاقانہ فطنت روز بالمرّہ مضمحل ہوتی چلی گئی۔ انجام کار اس نوع کے ادب عالیہ کی پیداوار یک قلم بند ہوگئی۔ جس کی ہم نے ہر وقت اُن سے اُمید باندھے رکھی۔ ان کی گرانقدر صلاحیات کے یہ اوقات اگر اناطول فرانس یا انیسویں صدی کے دوسرے مغربی ادیبوں کے سے برگزیدہ، طنزیہ رومان لکھنے میں صرف ہوتے تو عقلیت و دلبستریت کی بھی وافر خدمت ہو جاتی اور ادب اُردو بھی سیر و سرشار ہو جاتا۔ نیاز کا جرنلزم ملک کے ذہن پر خلاّق کی عظیم الشان خدمت ہے لیکن اردو ادب کی نہیں۔ ادب عالیہ وہ ہے جو انسان کے قلب و ذہن میں بہجت و سرور کے سوتے پیدا کر دیتا ہے اور ان ہی سوتوں سے انجام کار عقلیت

وہ شعوری کے چشمے ، خود اپنی راہیں نکال لیتے ہیں۔

اس مقالے میں مجھے مذکورہ پہلوؤں میں سے صرف ایک سے سروکار ہے جس کو میں نے سب سے پہلے نمبر پر درج کیا ہے ۔ اس پہلو پر بھی ، مفصل لکھ سکنا اس وقت دشوار ہے ۔ نیاز کی شاعری کا اور زیادہ غائر مطالعہ بھی ممکن ہے نیاز کی شاعری مقدار میں نہایت مختصر ہے لیکن کیفیت اور ستیلے ۔ بیدل اور غالب ۔ فانی اور اقبال اور اسی جہت سے ہر پیشیں و پسیں ، گزشتہ اور معاصر ترین نگاہ کی طرح ان کے کلام میں خواہ وہ غزلیہ ہو یا جمالیاتی ۔ حاکیانہ ہو یا بیانیہ ۔ دلدوز شگرف کاری کا ایک پائیدار موجود ہے ، جو احساس کو ایک نئے انفعالی تجربے سے دوچار کر دیتا ہے ۔ بالکل سادہ لفظوں میں یوں کہہ لیجئے کہ ان کی خلاقی و صناعی میں بات پیدا کرنے کا اچھوتا اہتمام والتزام موجود ہے۔

نیاز کے الفاظ قلب کو گرگداتے ہیں ۔ قلب سے ملاعبت کرتے ہیں ۔ قلب میں در آتے ہیں ۔ قلب میں شورش پیدا کرتے ہیں ان کیفیات کے مجموعی اثر کا نام عرف عام میں تغزل ہے اور یہی نام جملکی بھی تھا۔ مگر خاص خاص موقعوں پر ، یہ لفظ بھی ادھورا ادھورا محسوس ہوتا ہے ۔ ۔ نیاز کے حسیات کے تلاطم پر حاوی ہے ۔ پڑھنے والے یا تاثر پذیر قلب کے اضطراب کا احاطہ کرتا ہے ۔

ایک چھوٹی سی غزل کے اور اشعار نظر انداز کر کے صرف میں یہ مقطع پڑھتا ہوں جس کی موسیقیت اس کے مغز سے زیادہ دلدوز اور المناک ہے ؎

جو چین سے سو رہا ہے مرکر جو خاک میں مل رہا ہے مٹ کر
اسے نہ چھیڑو نیاز ہے وہ ، تھکا مسافر رہ وفا کا

پہلے مصرع کو صناعانہ نظر سے دیکھئے دونوں ٹکڑے کاٹے کے تلے ہوئے ۔ ۔ ۔ اب یہ دیکھئے کہ "مرکر چین سے سونا" اور "مٹ کر ، خاک میں ملنا" معرکے اعتبار سے کتنا بڑا تغزل اور بیان کے اعتبار سے کیسا حسن بیان ہے ، دوسرے مصرعے کے تین اجزا ہیں اسے ۔ چھیڑو ۔ ۔ تھکا مسافر ، رہ وفا اور تینوں ملاعبت سے سرشار ہیں ۔ پہلا ٹکڑا ایک دلدوز فریاد ہے ، ایک التجائے صمیم ہے جو نیاز نے زندگی میں کبھی نہیں کی اس سے مٹی وسلی انداز میں ان کے کردار کا مرقع بھی سامنے آتا ہے ۔ دوسرا ، ان کے دردِ عمل کا مرقع ہے اور تیسرا معرف معاشرے کی تاریخ ہے ۔ یہ تینوں اجزاء ہمارا دھن اس طرف منتقل کرتے ہیں کہ ان کی ان تھک زندگی ایک ہستی کی خدمت و تبلیغ میں صرف ہوئی اور سماج انھیں ہمیشہ اذیت ہی دیتا رہا ۔ اب دوسرے مصرعے کے مابعدالطبیعیاتی یا حقیقی معنی پر نظر ڈالئے ۔ وہ یہ ہیں کہ زندگی ایک مستقل اور پیہم سفر کا نام ہے ۔ اس میں تواتر اور تسلسل تو ہے مگر راحت و سکون نہیں ہے ۔ چین اگر کسی ذہنی تجربے کا نام ہے تو وہ زندگی میں عنقا ہے ۔ لیکن ۔ مرکر ، اور " مٹ کر " بیشک میسر آجاتا ہے ۔ نام و نمود اور معاد و منفعت سے بے نیاز رہ کر خدمت خلق میں مصروف رہے اور مصروف رہتے ہی میں دم توڑنے کا نام چین ہے ۔ بیان کی اسی جامعیت اور دلدوزی کا نام تغزل ہے ۔

نیاز کا زندگی بھر جو رویہ رہا وہ اس مقطع سے عیاں ہے اور یہ پیشین گوئی کا حکم بھی رکھتا ہے ۔ غالب کا مندرجہ ذیل مصرعہ ، بہ وصیت ان کی قبر پر درج کیا گیا ہے ۔

بیا بہ خاک من و آرمیدنم بنگر

نیاز نے مذکورہ صدر مقطع غالب کے بعد کہا ہے اور مرنے کے بعد اس میں روح پھونکی ہے۔ موضوع فرسودہ سہی مگر ...ن کی قہرمانی نے موضوع میں پھر تازگی پیدا کر دی ہے۔ صناع وہی ہے جو اپنے موقلم کی قوت سے پرانے کو نیا بنا دے۔ ندرت ...نحصار آرٹسٹ کی قدرت پر ہے نہ کہ آب و رنگ پر۔ یعنی اس قدرت پر جس سے وہ آب و رنگ سے کام لے سکتا ہے ...ے اپنے بیان کی قوت سے غالب کے تصرف میں حصہ پیدا کر لیا ہے۔

اب میں یہاں اردو اور فارسی کے چند اشعار درج کرتا ہوں، جن سے میرے تبصرے کی صداقت میں اہمیت پیدا ہوگی ہے

عیاں ہے سب یہ کہ دل کو ذرا قرار نہیں — کہوں یہ کیسے مجھے ان کا انتظار نہیں
عزیز ڈال دو اب میرے منھ پہ تم چادر — اور ان سے کہہ دو کہ اب مجھ کو انتظار نہیں
نیاز صبر کرو ہو گیا ہے کیا تم کو — زمانہ روتا ہے پر ایسا زار زار نہیں

میں ہوں گا، رات ہوگی وہ مہ جمال ہوگا — ساعت تو آئے وہ جب جینا محال ہوگا
سکیں سے ان کی کب تک میں مضطرب رہوں گا — اللہ شوقِ دل میں کب اعتدال ہوگا

جب نگاہِ بے محابا کا میں لذت یاب تھا — جب شعاعِ حُسنِ سیمیں سے جگر سیراب تھا
دستِ نازک جب مرے سینے پہ دردِ خواب تھا — ہائے رے کمبخت دل۔ اُس وقت بھی بیتاب تھا

حُسن تھا۔ میرے قریں، لیکن مٹا جاتا تھا میں
آتشِ ہجراں نہ تھی، لیکن جلا جاتا تھا میں

گھڑی گھڑی یہ مجھے دیکھنے کو دل یہ مجھے — ہے اختیار پر اتنا بھی اختیار نہیں

نگرم بہ ہر رگِ سنگ یارہ، ہمہ رنگ صنعت آذری — کہ نہاد، ایں قدر آگہی بہ مذاقِ شیوۂ کافری

غنچہ مدہ کنوں بہ اُو طرحِ فسونِ ناز را — اے کہ خراب ساختی، از نگہت نیاز را
شمع کجا بہ بزم او سیم دہاں زدیدہ من — می شنوم فسانۂ جلوۂ جاں گداز را
تو ہمہ علت آمدی، عشق فسوں پذیر را — من ہمہ شوق آمدم حسنِ کرشمہ ساز را
خوش سحرے کہ خواب را ختم کنی و من چشم — از دو نیم شراب آں، نرگسِ نیم باز را
دست ہمیں کشم از دل آہ دلے علاج چیست — ایں دلِ بیقرار و آں چشمِ فسوں طراز را

توئی زا بہار و ہوشے و کنارِ امن گوشے — من دلغزشے و سیلِ نم چشم می فروشے
چہ زید کسے بہ عہد گہہ کرشمہ سازت — کہ چکد ہزار بابل ز نگاہِ سحر کوشے

سحر ساقی گردن، قمر برہنہ دو شے
نہ نیاز ہم رہ دوست چلے پرسکوں جو دیدے

اردو اور فارسی کے یہ اشعار، نیاز کے انفرادی ذوق و نوا کا مکمل نقش ہیں اور ایسی "تمامی" کے اعتبار سے بن پائے ہیں
ظاہر ہے کہ وہ اپنے شعر کے معنی ساں کو دو الگ الگ واحدے قرار دے کر، ہر ایک میں جدا جدا مدرس محلول کر سکتے
ان میں موضوع اور پیکر، دونوں کا شعور متوازن ہے۔

نیاز کی مختصر سی شاعری، بدمستی کے جوش، حسن بے حجابی، یا رکاکت کے ادھڑیں کی داستان نہیں ہے۔ وہ شاعری
ہے جو ذہن کو شہوانیات میں الجھا دے، یا ترقی پسندی کے نام سے کھل کھیلنے کا درس دے یا صدیوں کے برگزیدہ
ری قیود کو توڑ دینے کی صلائے عام سنائے۔ جلال و جمال کی شاعری ہے۔ مذکورہ صدر عرایس، عاشق کے قلب کی وارداتوں
حسن معشوق کے کرشموں کا بیان ہے۔ اس میں دل کی دھڑک، حسن شباب کے گہرے احساس سے ہمک رہی ہے، اس میں پاکیزہ
ت اور صالح احساسات کی نقاشی و صورت گری ہے۔ اس کی زبان میں فصاحت اور بیان میں محاورے کی اصابت موجود ہے

نیاز کی مختصر سی جمالیاتی شاعری میں بڑی دلآویز امام روشنی کے سے لطیف لیکن جذبے کی قوت و شدت
رومانوی جمال پرست و جمال جلال کشش کے سے جمالیاتی شعور کا امتزاج ہے۔ اسی امتزاج سے انھوں نے اردو میں
یاتی کلام کا اضافہ کیا ہے۔ لیکن جمالیاتی شاعری کیا ہے۔

جو شخص، شاخ گل پر ہاتھ بڑھا کر جھٹ سے پھول توڑ لیتا ہے اور شگفتگی باہم شگفتگی کا پیکر غارت کر دیتا ہے۔ وہ اپنے
م میں پھول کا پرستار ہے، لیکن وہ اصل میں بے درد و سفاک ہے، رنگ و بو، لطافت و نفاست، حسن و جمال کا بدترین دشمن ہے۔
پھول شاخ سے ٹوٹتے ہی نڈھال ہونے لگتا ہے اور فوراً دم توڑ دیتا ہے۔ جمالیاتی وہ نہیں ہے جو حسن و شباب کی
متش کا زبان سے دعوے کرے اور اس پاکیزہ عناصر حیات سے صرف حسی تسکین کا کام لے۔ جمالیاتی وہ ہے جو جمال
پرستش کو اپنے وجود میں گھلا ملا لے اور اس کا اثر، اپنے الفاظ میں منتقل کر کے، جو الفاظ کو زندہ و بیدار حقیقتیں بنا دے
آب و رنگ، زمام و زمزمے سے یہی کام لے کر دکھا دے۔ جمالیاتی فنکاری، ایسے موثرات سے تربیت اخلاق کی معص
جاتی ہے، مشرب میں وسعت و کشادگی پیدا کر دیتی ہے، محبت کو آداب کا حامی بنا دیتی ہے۔ اور قلب کو کائنات کی
ری و غیر مرئی حقیقتوں سے آگاہی بخشتی ہے۔

چنانچہ میں نیاز کی نظموں میں جمالیاتی عنصر غالب دیکھتا ہوں اور وہی آپ کو دکھانا چاہتا ہوں۔ اس عنصر میں سرور
اشاریہ بھی ہو سکتا ہے اور حزن و بسن کا بھی۔ گداز کا پہلو بھی ہو سکتا ہے اور آشفتگی کا بھی۔ حکمت کا پہلو بھی ہو سکتا ہے اور
نکارگی کا بھی۔ مگر ہر جہت سے جمال کا اثر غالب ہو گیا۔

چنانچہ نیاز کی حس میں میر حسن کی رنگینی و شگفتگی اور روشنی کے جذبے کی شدت و قوت کا امتزاج ہے اور
اس امتزاج سے ان کا ذوق جمال حسین ہوا ہے۔ انھوں نے میر حسن کی طرح مثنوی بدر منیر نہیں لکھی مگر ان کی ہر نظم میں
اردو زبان کے اس رسکن (یعنی میر حسن) کی سی ذکاوت حس اور دقت نظر، اور اسی استاد اعظم کی سی، تجزیاتی قوت اور
ویسا ہی عرفان رنگ و جمال موجود ہے۔ رسکن اور میر حسن ہی کی طرح نیاز کی نظر جزئیات کا اثر قبول کر لیتی ہے۔

۱۹۱۵ء سے قبل، نیاز کا جو کلام الہلال، زمیندار، تمدن، مخزن، زمانہ، وغیرہ رسائل و جرائد میں شائع
ہوا، اس کا مجھے براہ راست علم نہیں، یہ میرے ادبی شعور کی بیداری سے پہلے کی بات ہے۔ نقاد کے دور اول و دوم اور

دور نگار کے کلام نے مجھے بہت متاثر کیا ہے۔ یہی کلام میری نظر میں جمالیاتی شاعری ہے۔ ان نظموں کے نام یہ ہیں۔
تاج ۔ ساحل جمن پر ایک صبح ۔ جھکی ہوئی نگاہ ۔ کوئل سے ۔ جگنو ۔ مرثیہ (کسی دوست کی یاد میں مگر مجھے اس کا عنوان یاد نہیں) ۔ یادِ ایام ۔ بھوپال کی ایک شام ۔ انتساب ۔ بہار کی دیوی۔

"تاج" اور "حسن" نظموں سے اندازہ ہوتا ہے کہ نیاز حسین و پرجذب ماحول سے کتنا رُوح پرور اثر قبول کرتے ہیں اور ورڈسورتھ کی طرح کسی گہرائیوں میں ڈوب کر شعر کہتے ہیں "تاج" کا پہلا بند یہ ہے ؎

ہے جو اک اندازِ گویائی تری تصویر میں نطق پنہاں ہے جو اس خاموشیِ دلگیر میں
جو اک روحانیت سی ہے تری تاثیر میں تاج سچ کہہ بات کیا ہے اس تری تعمیر میں
یہ ادا ہے تیری، جو اک طرزِ بیتابانہ ہے
دفن تیری خاک میں، وہ کونسا پروانہ ہے

مغربی نقادوں نے ہمیں بتایا ہے کہ "ماحول" ورڈسورتھ سے سرگوشیاں کرتا تھا اور نظمیں بتاتی ہیں کہ بیشک کرتا تھا۔ تاج کو بقولِ نظیر "آشکارا" ہوئے۔ پیار کی نظارگی کے دن، ڈھائی صدیاں گزر چکی تھیں اور نظیر خود اس معجزے کو دیکھ کر چیخ اُٹھے تھے ۔

مار دیہ تاج گنج جویاں ، آشکارا ہے

لیکن مجھے بتایئے، اُردو میں کونسا شاعر پیدا ہوا، جس سے معلّقہ تعمیر کے اس جمال پارے نے، سرگوشیاں کیں۔ دل کو دل سے راہ ہے ۔ پیار محبت اور جمال کا رازداں ہے ۔ محبت اور جمال نے اُس پر اپنا راز منکشف کر دیا ۔
اوّل کے چار مصرعوں میں "گویائی"، "خاموشی" ، "روحانیت"، "بات" علی الترتیب مُلہمات غیب ہیں ۔سرسار الفاظ نیاز کی جمال محرمی کے غماز ہیں ۔ چھٹا مصرعہ ، پانچویں کی اشارگی ہے ، یہ کنایہ بتاتا ہے کہ روضہ محبت کا مدفن ہے ، مگر محبت دفن نہیں ہو سکتی ۔ اس لئے تیسرے ہی مصرعے میں واضح کر دیا گیا ہے کہ محبت یہاں، روحانیت کے غیر مرئی پیکر میں ، دائماً جلوہ نما ہے اس مصرعے میں "روحانیت" کے ساتھ "سی" وارد کرنا، لفظی صناعی ہے ۔

دوسرا بند یہ ہے ؎

کس کی جلوہ پاشیوں سے اس قدر معمور ہے سرا جو ذرہ ہے وہ رنگین ہے مخمور ہے
کونسا جمال تیری خاک میں مستور ہے تاک ہے ہر نخل ، ہر پھل دانۂ انگور ہے
پاؤں میں میرے ، تجھے دیکھتا تو لغزش آ گئی
نیند سی آنے لگی ، مستی سی سر میں چھا گئی

تیسرا ، چوتھا ، پانچواں ، چھٹا اور ساتواں بند یہ ہیں ؎

تو دُلہن ہے عاشقی بھی حسن کی لبریز ہے یا مسکل تو کسی کا خواب دل آویز ہے
تو کوئی پیراہنِ گل ہے جو نکہت بیز ہے یا تبسم ہے کسی کا تو ، جو کیف انگیز ہے
ایسی موسیقی کہاں سازِ رباب و چنگ میں
کس قدر رو تیزگی ہے ، تیرے ہلکے رنگ میں

معدن سیماب اُجالا اور جوا اس کو قرار — رہ گیا ہے جم کے یا اک موجۂ سیں بہار
گر پڑے ہیں، ایک جا، یا ٹوٹ کر حوروں کے ہار — جسم یا نور سحر نے کر لیا ہے اختیار
رات کو زہرہ کے پڑھنے کا صحیفہ ہے کوئی
ماہ کی یا چادرِ سیمیں کا بوٹا ہے کوئی

یہ تری محراب میں رنگیں تحریروں کا حال — ہوں سا حرِ چشم میں جس طرح ڈورے لال لال
سطحِ مرمر پر حروفِ سنگِ موسیٰ کا یہ حال — جیسے پانی میں کسی معشوق نے کھولے ہوں بال
آہ ان گلہائے سنگیں کی صفت کیا کیجئے
چاہتا ہے جی کہ بس دامن میں رکھ ہی لیجئے

طاقِ ایواں ہیں ترے یا حسن کی انگڑائیاں — سنگِ در ہیں یا در دِ شوکت کی جبہ سائیاں
رنگ وہ جس سے محل ہوں، آئنہ سیمائیاں — حوض کی صناعیاں، اللہ رے نازل رانیاں
بہر میں یہ تیرے رنگ ستمدہ حبابوں کا سماں
کثرتِ انجم سے جیسے کھل رہی ہو کہکشاں

دستِ بیلی تاج گل لو اس پہ ساغر گل ہوا — قطرۂ شبنم کا پڑ ما اس میں جوشِ مُل ہوا
کس کا سامانِ صبوحی حبذۂ قلقل ہوا — تو طلب کس کے لئے۔ اے مطرب بلبل ہوا
گنگ ہے سوسن تو۔ نرگس تو ہی آنکھیں کھول دے
مریم علوبہ نہیں صائم تو، تو ہی بول دے

اس مسدس کے متعلق پہلی اور سامنے کی بات یہ ہے کہ نظم کے والہانہ اندازِ خطاب سے سوگواری کی ایک فضا پیدا ہے جو قلب پر چھا جاتی ہے۔ یہ اثر شاعری کا بڑا کمال ہے۔ پھر اس پہلو پر نظر پڑتی ہے کہ سدوں کی ساری ترکیبیں تشبیہیں نادر و نایاب ہیں نظم کے بے شمار دوسرے محاسن سے قطع نظر جو فکر و نظر سے متعلق ہیں۔ ہر ہر تشبیہ پر جدا جدا خامہ فرمائی ممکن ہے لیکن پانچویں بند میں، محراب کی رنگیں تحریروں کے حال کو سا حرِ چشم کے لال لال ڈورے کہنا سطحِ مرمر پر حروفِ سنگِ موسیٰ کے جڑاؤ کو، پانی میں معشوق کے کھلے ہوئے بال بتانا اور گلہائے سنگیں کو دامن میں رکھ لینے کی خواہش پیدا ہونا۔ ذکاوتِ حس اور منظر نگاری کے معجزے ہیں۔ ان اچھوتی صناعیوں میں نقاشانہ قدرت کارفرما اور مصورانہ اثر مرکوز ہے۔ ان تشبیہوں پر کچھ لکھنے کی کوشش کرتے قلم کانپتا ہے۔ یہ تشبیہیں کسی بڑے سے بڑے شاعر اور کسی اعلیٰ سے اعلیٰ ادب کے لئے وجہ نازش ہو سکتی ہیں۔ یہ صرف خیالی و تصوراتی ہی نہیں، حقیقی اور مقامی ہیں۔ اُن سے تاج کے تعمیری حسن و کمال کی وضاحت ہوتی ہے۔

تاریخی اعتبار سے یہ نظم اس وقت لکھی گئی تھی جب اُردو شاعری کے بعض مشاہیر کے دودھ کے دانت بھی نہ اُکھڑے تھے۔ یہ غالب کے مشہور قطعے، اقبال کے شکوے اور بعض دوسرے شہپاروں کی طرح زندۂ جاوید ہے۔ اس کا بیان سروجنی نائیڈو کی نظمیں تقریر اور مولانا ابوالکلام آزاد کا پُر مغز مقالہ یاد دلاتا ہے۔ یہ مغربی ادب کی کسی بھی چوٹی کی نظم کے مقابل پیش کی جا سکتی ہے اور اُردو کا بے بہا سرمایہ ہے۔

اسی نظم کا دوسرا جزو جو تاریخ اور زندگی کی قہرمانی سے متعلق ہے۔ یہ ہے :-

جانتا ہوں تاج، جو ہے تیرے سینے میں نہاں		کالبدِ ممتاز کا اور پیکرِ شاہ جہاں
کیوں نہ ہو، پھر تیری ہر تہ دلفریبِ داستاں		تیری ہر ہر خشت سے ملفوف ہے اک داستاں

گلشنِ مغلیہ میں تھا ایک جو چھوٹی کا پھول
ہے وہی آغوش میں اب تیرے، چاہے جتنا پھول

راجگانِ ہند وہ صاحب منال و مال کے		نصب ہر گوشے میں تھے جن کے علم اقبال کے
تھا نہ ایکس حوصلہ، یہ جاہ و فر کے مالکے		مات تو کرلیں ذرا، آنکھوں میں آنکھیں ڈال کے

یوں جھکے رہتے تھے سب شاہ جہاں کے سامنے
جس طرح پشتِ کماں، دستِ جواں کے سامنے

جس جگہ جبریل کے جلتے ہوئے جلتے تھے پر		نام سن کے جس کا رہ جاتا تھا عالم کانپ کر
ہے اسی دربار کا یہ حال اب پیشِ نظر		ہم سے آوارہ گداؤں کا بھی ہے اس جا گزر

تیری اے دنیائے دوں اللہ ری نیرنگیاں
نیرے سازِ پُر فسوں کی اُف ری نا آہنگیاں

اِن تین بندوں میں مغلیہ سلطنت کے جبروت پر سرسری نظر ڈالی ہے اور یہی ہلکا پھلکا پن اس موضوع کا مطالبہ ہے ورنہ نظم لدھڑ ہو کر رہ جاتی۔ ہندوستان کے راجاؤں کی عزت کا پاس بھی مقصود ہے اور شاہ جہاں کے اقتدار کا اعتراف بھی۔ دوسرے بند میں "جاہ و فر کے مالکے" کہنا نادر علاقی اور "مالکے" قافیے کی تلاش قادر الکلامی کا ثبوت ہے، اس بند کی ٹیپ، محل شناسی و نکتہ دانی کی دلیل ہے۔ یعنی یہ کہ اس میں مقامی رنگ (لوکل کلر) کی جھلک دکھائی ہے — "راجگانِ ہند" نسلاً راجپوت ہیں اور شاہجہاں ترکِ تاتاری، دونوں نبرد آزما قوموں کے چشم و چراغ ہیں۔ ان کے ذکر میں "پشتِ کماں" اور "دستِ جواں" کی تشبیہیں دورِ شہامت و بسالت کے یادگاری و عہد آفرین مرقعے ہیں۔ تیسرے بند کا چوتھا مصرعہ جو یہ ہے۔

ہم سے آوارہ گداؤں کا بھی ہے اس جا گزر

شدت الم کی تصویر ہے اس کی دل گدازی و رقت آفرینی، حساس طبائع پر چھا جاتی ہے۔ یہ اس نوع کا مصرعہ ہے جس کی خلاقی، شاعر کو استادی کے لقب کا سزاوار ثابت کرتی ہے۔ اس بند کی ٹیپ میں دریا کو کوزے میں بند کیا ہے مگر اس اختصار کی جامعیت۔ آپ اپنی مثال ہے۔

اس نظم کا بقیہ جزو یہ ہے ؎

میری نظروں میں مگر اس کی جلالت ہے وہی		شہ جہاں بھی ہے وہی اور اس کی شوکت ہے وہی
ہے وہی جبروت اس کا، اُسکی عظمت ہے وہی		ہے وہی ممتاز بانو، اس کی عصمت ہے وہی

کیسے دیکھوں ان کی تربت سر اُٹھا سکتا نہیں
چھوڑ دو دلگیر، میں تو پاس جا سکتا نہیں

ذرہ ہی سے ہو مرا شاہِ شہاں مجرا قبول　　ہو نیازِ خستہ کا یہ ہدیۂ رسوا قبول

آخر کے بند کی ٹیپ نیازؔ کی جمال زائری کا نقطۂ عروج ہے۔ اس میں انھوں نے اپنے مشربِ خاص یعنی جمال پرستاری کا حق ادا کیا ہے۔ خراجِ عقیدت کسی شاہنشاہ اور ملکہ کو عالیشان سے زیادہ سیر و سرشار الفاظ میں پیش نہیں کیا گیا۔ اس عالمِ جمال میں نیازؔ، جمال کی شدت سے مغلوب ہیں۔ پراگندہ نقابِ جمال کا وہ منہ در منہ مقابلہ نہیں کر سکتے۔ چیخ اٹھتے ہیں ؎

کیسے دیکھوں، اس کی تیزی سہ اٹھا سکتا نہیں
چھوڑ دو دلگیر، میں تو پاس جا سکتا نہیں

جو چیز سہ نہیں اٹھا لے دیں۔ وہ اندرونِ کسمہ جمال کی فراوانی سے اور بس۔

اب میں نیازؔ کی دوسری مشہور نظم "منزلِ حسن پہ ایک صبح" پر ہلکا سا تبصرہ کرتا ہوں۔ اس نظم کا مسورا ہ د مرقع آرٹ اثر بے حد دلفریب ہے۔ پہلا بند ہے ؎

کس مزے سے آہ سہرن بھی گزرتی ہے حسن　　تہر ہو یا دیر تجھ کو یونہی پھرنا مکیں
سوچیاں عادت تری، اٹھکھیلیاں تیرا چلن　　وہ تری رفتار میں، اک لے حرمتانہ پن

موج ہے یا کھی تری جو دستِ سمہ دار ہے
کس قدر دیا ہے تیرا دستِ رعشہ دار ہے

نیازؔ، فطرت کے ساتھ جذب و انجذاب کے رشتے میں منسلک ہیں۔ دریائے حسن کی دھار رواں دیکھ کر جب پہلا مصرعہ معاً یا اضطراراً ان کے منہ سے نکل جاتا ہے، تو یہ اچانک پن ڈرامائی بھی ہے اور اس میں ہمیں وہ کیفیت محسوس ہوتی ہے جو سچی رومانوی شاعری کی جان ہے۔ اسی مصرعہ میں لفظ "آہ" کا استعمال ایسا برمحل ہے کہ یکایک چونکا دیتا ہے اور منظر میں ڈوب جانے کی دعوت بھی دیتا ہے۔ اس کے بعد بیان کی سلاست و سادگی آنکھیں کھول دیتی ہے اور منظر نگاہوں میں پھرنے لگتا ہے۔ اب اور بند پڑھئے ؎

راحتِ جاں ہیں مناظر اور کبھی بیکس یوں　　دیکھ کر تجھ کو نہیں ہے حالِ دل ویسا زبوں
یہ طمانیت کہاں تھی اور پھر ایسی دروں　　بے قراری ہے تری یا ایک طوفانِ سکوں

میں سمجھتا ہوں کہ تو صرف اک رہتا ہے رقیق
اک لطافت ہے بسیط، اک لطف و راحت ہے عمیق

تو کوئی مادہ ہے اور مادہ بھی کیسا منتقل　　یا سراپا ایک عریانی ہے تو، یا منفعل
لعبۂ سیال ہے تو یا گدازِ مرتحل　　کچھ نہیں ہے، ہاں مگر اک موج ہے تو مستقل

عرض ہے تو اک، جیسے پابندیٔ جوہر نہیں
آب ہے تو اور پھر منت کشِ گوہر نہیں

کس طرح سمجھیں تری ہستی کا پیچیدہ نظام　　گفتگو بھی تیری خامش، خامشی بھی اک کلام
جامعِ اضداد ہے، پھر بھی ہے کیا حسنِ قوام　　وہ تری رفتارِ قائم، وہ قیامِ پُر خرام

کس نے ایسی چادرِ آبِ رواں تیری بُنی
کون ہے وہ جس نے تیری آستیں ایسی چُنی

گاہ پاتے ہیں تجھے میتائے طوفاں جرِدوش ۔۔۔ اور کبھی یکسر متانت، صلح پروردامن کوش
تو کوئی مجذوب ہے شوریدہ سر، وارفتہ ہوش ۔۔۔ سچ بتا، یا تو کوئی سالک ہے سجادہ بدوش

کس قدر پُر لطف، تیری آرزو پیمائی ہے
کیسی رشک انگیز تیری کامیاب انگڑائی ہے

وہ شبِ مہ اور وہ تیری خنک رعنائیاں ۔۔۔ نیم روز اور وہ تری رخشاں تجلی زائیاں
صبح رنگیں اور وہ تیری آئینہ فرمائیاں ۔۔۔ شام رنگیں اور وہ تیری انعکاس آرائیاں

تجھ میں بس کر رہ گئی سورج سے جو نکلی کرن
اک شعاعستاں ہے یا تیری جبینِ پُر شکن

مذکورہ صدر آخری بند کے چھٹے مصرعے سے، جس میں "شعاعستاں" کا لفظ استعمال ہوا ہے۔ مثنوی بدر منیر کا یہ شعر یاد آتا ہے۔

وہ آنکھوں کا عالم وہ کاجل غضب ۔۔۔ کہے تو پڑی نرگستاں میں شب

صاف ظاہر ہے کہ "نرگستاں" اور "شعاعستاں" ایک ہی جمالیاتی سانچے کے الفاظ اور ایک ہی ذہنی رو کی خلاقی ہیں۔ ان وجوہ سے میں نیاز کو میر حسن کی جمالیاتی تحریک کا مجدد اور ایک اہم رکن قرار دیتا ہوں۔
مذکورہ صدر بندوں میں، دریا کی جغرافیائی اور طبیعاتی صورتوں اور کیفیتوں کی مصوری کی گئی ہے۔ اس سے بدرجۂ اولیٰ ظاہر ہے کہ فطرت کے مظاہر اور قدرت کے مناظر سے متاثر ہونے کی کتنی صلاحیت نیاز کے نفس میں موجود ہے۔
دریائے جمن کی تشبیہیں، مذکورہ صدر بندوں میں ختم ہوئیں۔ اب نظم کا دوسرا رُخ سامنے آتا ہے۔ اس میں جمن کے معاشرتی۔ دہاں کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ بقیہ بند، جو بہ یک وقت خاکیانہ بھی ہیں اور جمالیاتی بھی، یہ ہیں۔

وہ نسیمِ صبح اور وہ اس کی نکہت باریاں ۔۔۔ چل نکلنے کے لیے موجوں کی وہ تیاریاں
وہ فضائے ساحل کی زندہ جیسے ہوں بیداریاں ۔۔۔ اور وہ پیشِ نظر، اُف اُف، ہزاروں ساریاں

اللہ اللہ آج سارا کافرستان ڈھل پڑا
گویا آدر خانہ، دامانِ سحر سے کھل پڑا

مذکورہ صدر بند، ماحول کی نقاشی اور سماں بندی ہے۔ لیکن اس کا دوسرا مصرعہ مطالعے کی قدرت اور نکتہ رسی کا معجزہ ہے۔ جو شاعر دریا کی موجوں کا یہ عالم دیکھ سکتا ہے وہ مناظرِ قدرت کی اداؤں کا رمز شناس ہے، بے شک و شبہ ہے۔
آگے کے بند یہ ہیں۔

تیرے دامن میں جیالاں آفتیں ہیں کس قدر ۔۔۔ کتنے فتنے ہیں بپا ساحل پہ تیرے بے خبر
اتنی دوشیزہ نگاہیں اور یہاں بس اک جگر ۔۔۔ کس کو دوں اب تو ہی بتلا اور کروں کس سے عذر

کیا دکھاتی ہے کمندیں موج کی ٹوٹی ہوئی
دیکھ ادھر ساحل پہ زلفیں جھکڑوں جھولی ہوئی

ہاتھ میں جس کے ہے اک پھولوں کی ڈالی دیکھ لے — تنگ کف پر جس کے ہے ریشم کی جالی دیکھ لے
کان میں جس کے نہیں ہے کوئی بالی دیکھ لے — پان کی اب بھی ہے جس کے لب پہ لالی دیکھ لے
جستجو میں بس کی کھری اس کی کھلا دیں کچھ مجھے
ہاں اسی کے "مدھ بھرے پستاں" پلا دیں کچھ مجھے

ہے گھنی پلکوں میں آرامیدہ یوں مستور نگاہ — جس طرح تھک کر ہرن نے لی ہو سائے میں پناہ
وہ میانِ شانہ پر آسودہ گیسوئے سیاہ — وہ حسین صد لیں، وہ تیرگی کی جلوہ گاہ
ہے کمر ہر وقت آمادہ لچکنے کے لئے
کمسنی تیار ہے ہر دم چھلکنے کے لئے

لب وہ گویا جن سے چھوٹا ہے ابھی جام شراب — وہ گداز سینہ جس میں صد طوفاں تاب
شوخ آنکھیں اور وہ ہلکے رنگ کا ہلکا نقاب — مچھلیاں جیسے تڑپتی پھر رہی ہوں زیر آب
جسم پر ہے اسکے کچھ ساری کی تہ میں اس طرح
ہو ضیائے شمع سے فانوس رنگیں جس طرح

حسن سنجیدہ ہے اس کا یا سراپا دعوت — چال ہے، یا ہے خرام پیکر موسیقیت
ہے چھریرا جسم اس کا یا مجسم شعریت — اس کی پیشانی ہے یا اک جلوۂ معصومیت
شعر و موسیقی ہے وہ، دیوی ہے عصمت کی وہ
بہترین تصنیفِ فطرت یعنی اک عورت ہے وہ

اس کی ہر حرکت تکلم، ہر ادا نطقِ عیاں — رنگ ہے یا جلد کے نیچے تبسم ہے رواں
سینے سے آنچل ڈھلک آنے کا وہ زریں سماں — کیا قیامت ہیں جوانی کی کھلی یہ چوریاں
نیند سی آتی ہے مجھ کو زلفِ شبگوں دیکھ کر
اور وہ خمیازۂ جسمِ پر افسوں دیکھ کر

یہ نہیں خواہش کہ وہ لطف و عنایت ہی کرے — میں نہیں کہتا کہ وہ مجھ سے محبت ہی کرے
وہ ستم مجھ پر کرے، وہ مجھ سے نفرت ہی کرے — ظلم ہی مجھ پر کرے، برباد حسرت ہی کرے
یعنی قدموں تک وہ اپنے مجھ کو آنے تو دے
اور وہاں اک آہ کر کے مجھ کو مر جانے تو دے

اسی لئے کہنا پڑتا ہے کہ غالب کے بعد، لفظی صناعی کا دوسرا استاد اردو ادب میں نیاز ہے۔ نیاز کی نقاشانہ اور معنی خیز ترکیبوں نے، بیسویں صدی میں بیان کا ایک نیا انداز خلق کیا ہے۔ یہ نیاز ہی کے ذوق کی ٹکسال کی ڈھلی ہوئی ہیں اور ان کی اعلیٰ فارسی دانی کی مرہونِ منت ہیں۔ یہ اس لئے یادگاری ہیں کہ زبان کی تاریخ میں

نشانِ منزل ہیں اور ادب کے نشو و نما میں نئے شوق اور رجحان کی بشارت دیتی ہیں۔ محض ان تراکیب کی جہت سے نیاز کی شاعری جدّت بھی ہے اور خدمت بھی۔

لیکن نیاز کی جدّت پر اعتراض کیا گیا۔ اُن کے نئے تجربوں کو کفر اور ان کی نئی ترکیبوں کو حرام سمجھا گیا ۔ "گھلائے سگیں"، "حسن کی انگڑائیاں"، "بابل رانیاں"، "ہدیۂ رسوا" "تاج" میں اور "بے خبرستانہ پن" "طوفان سکون"، "نغمہ سیال" "گدازِ مرتحل" "قیامِ پُرخرام" "حنک رعنائیاں"، "دلوتیت" "پیکرِ موسیقیت" "چمن" میں، فرداً فرداً بدعت سمجھی گئیں۔ اسی نوع کے اعتراضات دوسری نظموں، بالخصوص جھکی ہوئی نگاہ" "کوئل" اور "جگنو" پر کئے گئے۔

لیکن یہ بدعتیں نہیں، بدیعات ہیں اور بدعتیں ہیں تو بدعاتِ حسنہ۔ یہ اس جمالیاتی نصر کے عماد و ارکان ہیں، جو اردو ادب کے لئے سرمایۂ ناز و افتخار ہے۔

شاعری، سپاٹ بیاں، رواجی باتیں دہرانے کا نام نہیں ہے۔ بات پیدا کرنے یعنی، جدّت و خلاقی کا نام ہے۔ شعر کی یہ تعریف وارداتی اور فکری شاعری پر صادق ہے۔ بیانیہ اور حاکمانہ شاعری کے لئے بھی ناگزیر ہے۔ اس لئے کہ ان انواعِ سخن میں، ماحول و مناظر، واقعات و حوادث کا پابند رہنا پڑتا ہے۔

اِس اعتراض کی پشت پر، ناہمی و بے دوقی سے زیادہ، احساسِ کمتری اور حسد ہے۔ جنسی رقابت اور حسد نفس کی وہ جبیت و اسفل قوتیں ہیں، جنھوں نے طلوع تمدن سے آج تک، انسانی معاشرے میں بے شمار فتنے پیدا کئے ہیں۔ نیاز کا واعظانہ کلام مرسکتا ہے۔ ان کی والہانہ غزلیں مرسکتی ہیں۔ ان کی جمالیاتی نظمیں زندہ جاوید ہیں۔ "جھکی ہوئی نگاہ" نیاز کے خصوصیات میں سے ہے۔ نگاہ کا جمالیاتی مطالعہ اور عنوان بناکر اس انداز سے نہیں کیا گیا۔ اس کا پہلا بند ذیل میں درج ہے:-

یہ جھکی ہوئی نگہ ہے کہ مزارِ ناتوانی
یہ خموشیاں ہیں، اس کی کہ زبانِ بے زبانی
رہے باصرہ نوازی، رہے ماجرا جیکانی
جو اٹھے تو اک تماشا، نہ اٹھے تو اک کہانی

پورا بند ایک ادائے خاص کا مرقع ہے۔ لیکن دوسرا مصرعہ، بہت بلیغ اور اعلیٰ شاعری ہے یہ "ماجرا جیکانی" اور "کہانی" پر بیاں کے کمال کی مہر ثبت ہے۔

نیاز کی نظم "کوئل" اردو زباں میں۔ اس موضوع پر غالباً پہلی نظم ہے۔ نہ صرف پہلی نظم ہے، بلکہ عنوان کی یہ قطع بھی جدّت ہے۔ عنوان کا یہ انداز خالص مغربی ہے اور اردو والے، اس اندازِ خطاب کی معنویت سے قطعی ناآشنا تھے۔ اس میں ورڈسورتھ سے معتد بہ استفادہ کیا گیا ہے۔ ورڈسورتھ نے چار چار مصرعوں کے آٹھ بند لکھے ہیں، جن میں، پہلا اور تیسرا، اور دوسرا اور چوتھا، مصرعہ، ہم قافیہ ہیں، نیاز کی نظم میں نو بند ہیں۔ ہر بند مربع ہے اور بند کے دونوں شعر مطلعے کی ساخت کے ہیں۔ اردو میں اس قسم کے پیکروں کا رواج، ابھی مانوس نہ ہوا تھا۔ نظم کا پہلا بند یہ ہے:-

اے نویدِ جانفزا، اے طائرِ فرخندہ فال
آگئی مادے تو، لے کر، پھر پیامِ برشگال
یعنی آپہنچی وہی شوریدگی سر میں لئے
اک جہانِ بیقراری جنبشِ پر میں لئے

ورڈسورتھ کے پہلے بند کی فضا، خالص مغربی ہے، لیکن نیاز نے یہاں اپنے چوتھے بند میں مشرقی تغزل پیدا کیا ہے۔

چوتھا بند یہ ہے ؎

اے سراپا درد، اے فریاد کی نغمیں بہار — کیوں صدا تیری ہوئی جاتی ہے میرے دل کے پار
تو کسی کی آہ کا اندازِ میتابانہ ہے — یا کسی ناکام کا تو دکھ بھرا افسانہ ہے

اس نظم میں نیاز نے مغربیت و مشرقیت کو باہم سمو کر ایک نیا رنگ، ایک نادر دن پیدا کیا ہے۔ اس جہت سے یہ نظم راہ نمائی بھی ہے اور ترقی پسندی بھی یعنی ایسی صالح ترقی پسندی، جو اس مشرب کے ڈھنڈھورے سے پہلے رونما ہوئی۔ جس نے ذہنوں میں وسعت پیدا کی اور جو مغربی شاعری کے وافر گنجینے کی کلید بن گئی۔ اس قسم کی معنوی و ادبی رہنمائی ہے۔ جس کے شرف کا مستحق سرور جہاں آبادی اور حالی کے بعد، نیاز کو بھی سمجھا جاتا ہے۔ بخوف تردید، یہ دعویٰ کیا جاسکتا ہے کہ یہ نظم اس عہد کی ان چند مقبول و معروف نظموں میں سے ہے جن سے ملک کے نوجوانوں میں روشن خیالی پیدا ہوئی۔

ساتواں بند یہ ہے۔

جگ لوٹے کس کا سادھا ہے جوگن کس کی ہے — ہر گھڑی رونے والی تو، بیراگن کس کی ہے
کس کے غم میں آہ تو یوں من سے کھو تی ہے ترنگ — اف یہ سوز ہوگی اور یہ جوانی ستیام رنگ

ورڈسورتھ کی نظم میں، ان والہانہ جذبات کا کہیں نہیں ہے۔ یہ خالص ہندوستانی ہیں اور نیاز کی دمشرقی ہندوستان سے متعلق ہیں کالیداس، اس موضوع پر نظم لکھتا تو، یہ بند ضرور رکھتا، جوتھا مصرع برج کے خاص مذاق کا پرتو ہے۔

یہ نظم، تمام و کمال صناعت پارہ ہے اور نیاز کے دورِ جمال نگری کا جیتا جاگتا ثبوت۔ اس میں، اس ہندوستانی پرندے کی فطرت پر نظر ڈالی ہے اور اس کے خصائل کی شاعرانہ الفاظ میں مرقع نگاری کی ہے۔ اس کی تشبیہیں روایت پرستی سے بہت دور اور فطرت آشنائی سے بہت قریب ہیں ان کی سچائی، شگفتگی اور ندرت، بہت پسند کی گئی ہمارے طلبا اب تک صرف بلبل کے نام سے واقف تھے۔ ان کی پرندوں کی واقفیت نہایت محدود تھی۔ وہ کوہ و صحرا کی حیات سے بالکل بے خبر تھے۔ اب وہ کوئل اور پپیہے کی آواز سے بھی آشنا ہو گئے۔

ملک کے اکابر و مشاہیر میں، جگنو پر، سرور، اقبال، نیاز تینوں نے نظمیں لکھی ہیں، ان کا تقابلی مطالعہ طلباء کے لیے خصوصیت سے مفید ہے۔ تینوں نظمیں اردو ادب کے لئے مایۂ ناز ہیں۔ "جگنو" کے چند اشعار یہ ہیں:۔

اے وجودِ مشتعل اے ہم عنانِ سوز آہ — اے سراپا جستجو، اے عاشقِ گم کردہ راہ
ہر نہالِ دشت پر ہے اس قدر کیوں جلوہ بار — سچ بتا کیا وادیٔ ایمن کی ہے تو یادگار
یہ تری رہ رہ کے تابش، کیا تکلم ہے تیرا — یہ تری موجِ ضیا ہے یا تبسم ہے ترا
جم گیا ہے نور کا تارِ نظر آکر کوئی — یا شعاعِ مہر ٹوٹی ہے گرہ کھا کر کوئی
ابر میں یا رہ تیری پرواز طلائی کی بہار — دے گئے خط جیسے کسوٹی پر کسے سونا سنار

دیکھ میری بیکسی پہ متنعل ہونا نہ تو | آشنا کی بات سے آزردہ دل ہونا نہ تو
تجھ سے اے شب تاب مجھ کو الفتِ دیرینہ ہے | مجھ پہ تیرا، تجھ پہ میرا، حال سب آئینہ ہے
عہدِ طفلی کی وہ یاری گاہِ الفت یاد ہے | بے مروت، تجھ کو وہ فانوسِ دامن یاد ہے
وہ مری ٹوپی میں تیرا کو جگمگانا یاد ہے | سر پہ میرے تجھ کو اپنا آشیانہ یاد ہے
کیوں مگر بہتر ہے لگی تجھ کو بھلا ایسوں کی یاد | تو کہاں اِک برق زادہ اور میں خاکی نژاد

یہاں، پہلے شعر میں، "سراپا جستجو" حوصلہ افزا اشارہ ہے اور اس کی ایمائیت۔ زندگی کو محیط ہے، حیات
تا تصور اور اس مقصد یہی ہے کہ فرد کی پوری کی پوری زندگی ان تھک جستجو میں بسر ہو جائے اور اس کا اپنے ضمیر، یا کسی دوسرے
نے سے کوئی معاوضہ طلب کیا جائے۔ یہ وہ مطمحِ نظر ہے جو جرمن مفکرین ہیگل اور نطشے نے، نئی دنیا میں پیش کیا ہے
س کے سہارے جرمنی کی نئی تشکیل و تعمیر ہوئی تھی۔ دنیا کی فکر نے اس قولِ فیصل پر تا ہنوز کوئی اضافہ نہیں کیا۔ دوسرے
ر میں "وادیٔ ایمن" اپنی کلاسیکی جہت سے، پرمغز، شگفتہ اور معنی خیز تصور ہے۔ تلمیح سے طبیعت میں ہمیشہ بالیدگی
ا ہوتی ہے اور نگاہیں عہدِ ماضی کی زندگی کو ڈھونڈنے لگتی ہیں۔ تیسرے شعر میں "تا انس"، کو "تکلم" اور "ضیا" کو پہلے
وج اور پھر "تبسم" کہہ جو دا سے قلب کی شگفتگی کا اظہار اور اعلیٰ شاعری ہے۔ اعلیٰ تر یہ ہے کہ ایک ہی فروع
ال سے دو تشبیہیں پیدا کی ہیں اور دوسری صنائع یہ ہے کہ دونوں مصرعے، جواہر کے کانٹے کے تلے، ہموزن
ں۔ چوتھے شعر میں، حد کا "تارِ نظر" اچھوتی اور سماوی تشبیہ ہے اور "شعاعِ مہر" کے ٹوٹنے میں بھی، یہی اچھوتا پن
ر سماویت قائم ہے۔ پیکں گرہ کھا کر ٹوٹا، دقتِ نظر کی شہادت ہے۔ اسی قسم کے نادر چٹکلے، صنائعِ اعظم کی
خلیق کے نمونے بتائے جاتے ہیں۔ "شعاعِ مہر" پر یہ اضافہ، ... کے جیتنے کی بات ہے۔ پانچویں شعر کا بیان، تمام و کمال
م رنگ، ہموار اور متوازن ہے۔ دونوں مصرعوں میں خیال کی پرواز کا انداز، ایک ہے پروازِ طلائی پر نیاز کی جودت و ذکاوت کی
ہر تتا ہے اور یہ تشبیہ بیان کے گنجینے کا نادرہ ہے۔

نغمہ استعارات میں نیاز نے جگنو سے دوستی کا اعلان کیا ہے۔ یہ مودّت و موانست، اس لطیف و نازک رابطے کا
حساس و شعور ہے، جو قدرت نے انسان اور دیگر مظاہرِ حیات کے مابین قائم کیا ہے۔ رفاقت کے اسی رنگین جذب
کا نام لبِ ترتیب ہے۔ بڑا شاعر وہ ہے جو اپنی روح اور مظاہرِ قدرت میں ہم آہنگی محسوس کرے اور اپنے آرٹ
کے پرفیکشن سے ہمیں بھی محسوس کرا دے۔ حسن کا دل جمال کی ہر نمود کے اثر سے دھڑکے اور وہ دھڑکن اسکا
شعر میں کر دوسروں کے قلب میں در آئے۔

ان اشعار میں "متنعل"، "بے مروت"، "فانوسِ دامن"، "برق زادہ"، "خاکی نژاد" نہایت
معنی خیز اشارے اور بیان کے اعلیٰ نمونے ہیں۔

کسی دوست نے نیاز کو لیمپ بھیجا تھا۔ انھوں نے اس کی رسید میں ایک قطعہ برجستہ لکھ بھیجا۔ اس کا تیسرا شعر
مجھے یاد نہیں۔ میں یہاں درج کرتا ہوں:-

مجھے جو لیمپ بھیجا آپ نے خادم کے باتوں سے | بھلا اظہارِ منت ہو سکے کیا خالی باتوں سے
.. .. | کہ میرے دن بھی، اب جلنے لگیں گے میری راتوں سے

یہ مقطع بھوپال کا ہے اور یہ قطعہ نگار میں شائع ہوا تھا۔
کسی مرحوم دوست کا مرثیہ بھی نیاز نے لکھا ہے۔ یہ نگار میں شائع ہوا تھا اور اس کا ایک درمیانی شعر مجھے یاد رہ گیا ہے:-

لوگ کیسے ہیں وہاں رنگِ مجالس کیا ہے   دیس کیسا ہے جہاں تم نے کیا ہے بسرام

یہ مرثیہ مسدس نہیں ہے اور اپنے رنگ کا نیا کلام ہے۔ روحانی باتوں سے قطع نظر، شاعر نے اپنے مرحوم دوست سے، عالمِ موت کی حقیقت اور اہلِ عدم کے سماج کا حال دریافت کیا ہے۔ اس کی پیشکش کا انداز بالکل نرالا ہے۔ اس کا لب و لہجہ مغربی مرثیوں سے بہت ملتا جلتا ہے۔
ایک نظم "یادِ ایام" کے عنوان سے نگار کے دوسرے دور میں شائع ہوئی تھی۔ اس کے چند ابتدائی اشعار جو مجھے یاد رہ گئے ہیں۔ یہاں درج کرتا ہوں:-

عہدِ شباب کا مرے ذکر نہ چھیڑ ہم نشیں   یعنی مری حیات کا قصۂ حسرت آفریں
بند بھی کر یہ داستاں یعنی حکایۂ الم   ختم بھی کر بیانِ غم، یعنی وہ یاد یا نشیں
مہرِ جلال اپنی تھی، کب درِ جہاں پہ ثبت   بھول چلا ہوں بس کہ کیا نقش تھا در جوِ نگیں

"انتساب" اور "بہار کی دیوی" نگار کے پہلے سال یعنی ۱۹۲۲ء کی نظمیں ہیں۔ جب یہ رسالہ آگرے سے شائع ہوتا تھا۔ "بہار کی دیوی" کا آخری شعر یہ ہے:-

الٹ دے وہ زمیں کو، ایک ابرو کے اشارے سے
وہ چاہے تو سمندر دور ہٹ جائے کنارے سے

نیاز کا جمالیاتی کلام، کسی نہ کسی عنوان، آگرے کی سرزمین سے وابستہ ہے۔ انھوں نے جو کچھ لکھا ہے طویل ہو یا مختصر اس پر اپنی انفرادیت کی مُہر ثبت کردی ہے۔
جمال، نامحدود و نامتناہی حقیقت ہے۔ پورے جمال پر انسان کی نظر نہیں پڑ سکتی۔ اس لئے کہ انسان کا ذہن محدود و متناہی ہے۔ ہم میں، وہ، جو نفیس نظر رکھتے ہیں۔ صرف اتنا محسوس کرتے ہیں کہ منظر یا مُشبط سے صناع کے کمال پارے میں متشقل و مقید ہو کر جمال کا اثر قوی تر ہو جاتا ہے۔ شفق کا منظر، افق سے زیادہ صفحۂ قرمز پر حسین و جاذبِ نظر بن جاتا ہے۔ اس قوت آفرینی کا ایک نام استادی، دوسرا نام انفرادیت ہے۔ یہ انفرادیت نیاز کے وجود میں رچی بسی ہوئی ہے اور ان کی جمالیاتی نظموں میں بدرجۂ اولیٰ نمایاں ہے۔ نیاز کی فطرت، ان موضوعات و مباحث سے، ان کے محل و مقام ظہور پر، اگر مس نہ ہوتی تو ان نظموں میں یہ سحر و حسن پیدا نہ ہوتا۔
نیاز کی قوت لذت کا ایک پہلو، موسیقیت بھی ہے۔ ہماری اردو شعر و نغمے کی زبان ہے۔ فانی کے دوش بدوش نیاز بھی اس نغمگی میں حصہ دار ہیں۔ یہ نغمگی آپ نے پہلی مرتبہ "مژہ کے دامن" والی غزل میں محسوس کی۔ یہی نغمگی جمالیاتی نظموں میں، جگہ جگہ محسوس ہوتی ہے۔
نیاز کا کلام، اگرچہ مقدار میں زیادہ نہیں، پھر بھی جگہ جگہ منتشر ہے۔ ان کے صاحبزادوں اور نگار کے کارکنوں کا مقدس فریضہ ہے کہ سعی و تلاش سے سارا کلام جمع کرکے شائع کردیں۔ ابھی چند ایسے لوگ زندہ ہیں

جن سے کلام کا سُراغ مل سکتا ہے۔

علم اور فکر، ذہن و حیات کے، عظیم الشان مشاغل کے، اسمائے گرامی ہیں۔ طفلانہ کھلونے، یا مبتدیانہ چٹکلے نہیں ہیں۔ جن سے عظمت کا ہر بلند آہنگ مُدعی کھیلنے لگ جائے اور رفتہ رفتہ اپنے اِدعائے کاذب کو، اسباب تجارت بنالے۔ مولانا نیاز، خونِ لگاکر شہیدوں میں داخل ہونے والے نہ تھے۔ وہ اُن لوگوں میں نہ تھے۔ جو علم و فکر کا چرچا دوسروں کی زبان سے سن کر، اس لئے اِن برگزیدہ مشاغل کے حامی بن بیٹھتے ہیں کہ پیشہ وری کی "کلاہ تتری" میں ایک اور رنگین پَر کھونس لیں۔ نیاز نے مشقت اور ایثار، مطالعے اور جانسوزی سے، معاشرے میں اپنا مقام پیدا کیا۔ وہ سرسید، جسٹس امیر علی، مولانا ابوالکلام آزاد، علامہ یوسف علی، علامہ اقبال جیسے صف اول کے روشن ضمیر السالوں میں تھے۔ جو اپنے بطون کے تقاضے سے علم و فکر کی حمایت پر کمربستہ ہوئے۔ جنھوں نے برطانوی دور کی کلچری و ثقافتی قیادت سے فیضان حاصل کیا اور اپنی دانشوری کے تقاضے سے مفاد عامہ کے لئے ستر کھی کرتے رہے۔ وہ اُن، اَن تھک ہراولوں میں سے تھے جنھوں نے معاشرے کی ارتقا و تشکیل نو میں بیش از بیش اور بے لوث خدمت انجام دی۔ ایسے زندہ دِل صاحب فکر، بلند ہمت فرزند، قوم میں جلدی جلدی پیدا نہیں ہوتے۔

نیاز صاحب

پروفیسر مجتبیٰ حسین

"نگار" کا باقاعدہ مطالعہ تو میں نے نویں جماعت سے شروع کر دیا تھا۔ اس زمانے میں میں گورنمنٹ کالج جھانسی میں پڑھتا تھا۔ جھانسی چھوٹا سا خوبصورت شہر ہے مگر وہاں کا کتب خانہ بالخصوص اردو کا حصہ بھرا پڑا ہے۔ پرانی کتابوں اور پرانے رسالوں کا اچھا خاصا ذخیرہ ہے۔ اپنی بساط کے مطابق نگار کو پڑھنے اور سمجھنے کی کوشش کرتا۔ جو کچھ سمجھ میں آتا اس سے بھی اور جو کچھ سمجھ میں نہیں آتا اس سے بھی ایک خاص قسم کا جذباتی اور رومانی حظ حاصل ہوتا۔ ایسا محسوس ہوتا جیسے کسی ایسے شہر میں آگیا ہوں جہاں اجنبی زبان میں عشق و محبت کی داستان چھڑی ہوئی ہے۔ قدیم تاریخ کے دھندلکوں سے بہت سے حسین چہرے جھانکتے ہوئے معلوم ہوتے۔ یہ چہرے کبھی نجد کے ریگستان میں دکھائی دیتے کبھی یونان میں۔ اس رومانی اہتزاز سے ہٹ کر کچھ نگار کی وساطت سے ایک اور چیز بھی مل رہی تھی۔ جسے میں خود سے بھی چھپانے کی کوشش کرتا۔ وہ تھی عام طریقے سے ہٹ کر سوچنے کی جرأت — یا یوں سمجھئے کہ گستاخی۔ اس وقت میں اسے گستاخی ہی سمجھتا تھا۔ نگار کا مطالعہ برابر جاری رہا ہے اور میں اس کے ذریعے سے اچھے برے دونوں قسم کے لکھنے والوں سے روشناس ہوتا رہا۔

نیاز صاحب سے میری پہلی ملاقات ۱۹۳۹ء میں ہوئی۔ ایف۔ اے کا آخری سال تھا اور میں گورنمنٹ کالج فیض آباد میں داخلہ لئے ہوئے تھا۔ سہراب مودی کی فلم "پکار" کی بڑی دھوم تھی۔ فلم لکھنؤ کے سینما گھر میں چل رہی تھی اور فلم کے مشتاق دور دور سے اسے دیکھنے لکھنؤ جا رہے تھے۔ فیض آباد سے میں اور میرے ایک اور عزیز ساتھی فلم دیکھنے کے لئے لکھنؤ روانہ ہوگئے۔ رات کو فلم دیکھی اور صبح نیاز صاحب سے ملاقات کی۔ نیاز صاحب تپاک سے ملے، ہماری لکھائی پڑھائی کے بارے میں سوالات کرتے رہے پھر پکار کے بارے میں سوالات کئے۔ یہ سوالات اب مجھے یاد نہیں ہیں۔ مگر اس قدر ضرور یاد ہے کہ یہ اداکاری اور کہانی سے متعلق تھے۔ انھوں نے ہماری باتیں غور سے سنیں مگر اپنی طرف سے کوئی رائے فلم کے بارے میں نہیں ظاہر کی۔ نہ ہماری جرأت ہوئی کہ ان کی رائے دریافت کریں۔ معلوم نہیں یہ فلم وہ دیکھ چکے تھے یا نہیں۔ ہم ان سے اتنا بھی نہیں پوچھ سکے۔ ان کے گفتگو کرنے کا انداز ہی کچھ ایسا تھا۔ یہ نہ حوصلہ شکن تھا نہ حوصلہ افزا۔ ہم یہ طے نہیں کر پائے کہ ان سے کیا گفتگو کرنی چاہئے اور کس انداز سے کرنی چاہئے۔ ان سے سوالات مناسب ہیں یا نامناسب۔ یہ تمام باتیں ایک نا طے شدہ کیفیت کے ساتھ دل ہی میں پیدا ہوتی رہیں اور ہم ان سے کچھ پوچھنے کی ہمت نہ کرسکے۔

ملاقات مختصر تھی مگر اس ملاقات کے چند تاثرات آج بھی ذہن میں تازہ ہیں۔ پہلی چیز نیاز صاحب کا کمرہ تھا صاف

ستھرا چھوٹا سا — جس میں کچھ بھی نہیں تھا۔ ایک میز تھی۔ دو تین کرسیاں۔ اور نیاز صاحب۔ کمرے کی سادگی [illegible]
ہر قسم کی آرائش و زیبائش سے الگ تھلگ" ہونا اور ایک عجیب قسم کی خاموشی، نیاز صاحب کی شخصیت سے [illegible]
رکھتی تھی۔ یہ کمرہ نیاز صاحب ہی کی طرح تھا۔ نیاز صاحب کی پشت پر جو دیوار تھی اس پر صرف ایک تصویر لٹکی ہوئی تھی۔ اس
تصویر نے بھی مجھے بہت متاثر کیا۔ مصوّر نے اس میں ایک ایسے چہرے کی نقاشی کی تھی جو اپنی زندگی کی ٹوٹی ہوئی
سیڑھیوں سے نیچے اتر کر اپنے حوصلوں کی شکست کو دیکھ رہا ہو۔ یہ بڑا غمناک چہرہ تھا۔ اب جب میں اس تصویر کے
بارے میں سوچتا ہوں تو مجھے "شاعر کا انجام" اور "شہاب کی سرگذشت" کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے اور خود نیاز
صاحب کے یہاں شوخی اور جمال پرستی کے باوجود دبی ہوئی قنوطیت یا غم پرستی ہے اسے سمجھنے میں بھی اس
تصویر کا انتخاب مدد دیتا ہے۔ دوسری چیز جو آج بھی میری نظروں میں پھرتی ہے وہ ان کی بیچ سے نکلی ہوئی مانگ
ہے۔ اس کے بغیر ان کا چہرہ میری نظروں کے سامنے قائم نہیں ہو پاتا۔ ان کا چہرہ گول تھا۔ آنکھیں قدرے ابھری
ہوئی سی معلوم ہوتی تھیں۔ قد میانہ تھا۔ گٹھے ہوئے جسم کے آدمی تھے۔ پھرتی اور چستی ہر بُن مو سے ٹپکتی تھی۔
لباس میں سادگی تھی۔ یہ تمام باتیں فوراً آدمی کو اپنی طرف متوجہ کرتی تھیں۔ مگر مانگ کے بغیر میں ان کے بارے
میں سوچ نہیں پاتا — بال سر پر زیادہ نہیں تھے۔ مانگ نکالنے میں کوئی خاص اہتمام بھی نہیں تھا۔ مگر سارے
جسم اور گفتگو کا رکھ رکھاؤ لہجے میں تیزی اور کبھی کبھی گھریلو پن، جس میں مشرقیت چھپی ہوئی۔ ایسا معلوم ہوتا تھا
کہ مانگ میں سمٹ کر آ گئی ہے — یہ صرف میرا ذاتی تاثر ہے دوسرے لوگوں کا تاثر اس سے مختلف بھی ہو سکتا
ہے۔ تیسرا تاثر جو اس وقت ایک خلش کی صورت میں پیدا ہوا تھا وہ یہ تھا کہ نیاز صاحب نے فلم کے بارے میں
جتنی گفتگو کی اس پر اپنی طرف سے کیوں کوئی رائے نہیں دی۔ اپنی رائے وہ محفوظ رکھے ہوئے تھے۔ ایسا کیوں ہے
وہ Commit کرنے سے کیوں بچتے ہیں۔ اس تاثر کو جو اس وقت مبہم تھا آج نگار اور نیاز صاحب کی
تحریروں کے مطالعے کے بعد میں زیادہ واضح صورت میں یوں ظاہر کر سکتا ہوں کہ وہ اپنی تحریروں میں ایک صاحب طرز ادیب
کی حیثیت ہی سے نہیں بلکہ ایک مدبر کی حیثیت سے بھی نمایاں ہوتے ہیں نگار میں بھی نزاعی مضامین پر وہ اپنی رائے
محفوظ رکھتے تھے اور دوسروں کی رائے دیکھ لینے کے بعد قلم اٹھاتے تھے۔ ایک کامیاب ادبی صحافی کے لئے غالباً یہ چیز
ضروری بھی ہے۔ جہاں تک ادبی صحافت کا تعلق ہے اس میں صرف دو نام ایسے ہیں جن کی فنی مہارت، واقفیت، علم اور
طرز نگارش کو کبھی بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔ ایک اودھ پنچ کے منشی سجاد حسین ہیں، دوسرے نیاز صاحب۔ یوں تو ملائے
عام کے میر ناصر علی کا نام بھی بڑا محترم ہے۔ مگر جتنے اور جیسے لکھنے والے اودھ پنچ اور نگار کو ملے اتنے اور ویسے کسی اور
پرچے کو نہیں ملے۔ ان دونوں پرچوں کا دائرہ بڑا وسیع تھا — اور دونوں پرچے اپنی اپنی نوعیت کے لحاظ سے ایک
تحریک بھی تھے۔ اس کے علاوہ ان پرچوں کے کئی لکھنے والے اپنی ایک علیحدہ ادبی شخصیت بھی رکھتے ہیں۔ نگار کے ساتھ
ہی کتنے اچھے لکھنے والوں کا نام ذہن میں پھر جاتے ہیں۔ ل۔ احمد، مجنوں گورکھپوری، فراق، جمیل مظہری [illegible]
حضرات۔ نیاز صاحب ہماری ادبی صحافت میں ایک تناور درخت کی طرح کھڑے ہیں جس کے سائے میں بہت سے لکھنے
والوں کی تربیت ہوئی ہے۔ بہت سے لکھنے والوں نے بیٹھ کر دم لیا ہے اور پھر اپنے ادبی سفر پر روانہ ہو گئے ہیں۔
نیاز صاحب جتنے بڑے ادیب تھے۔ اس سے بڑے ادبی مدیر تھے۔

نگار کے کسی شمارے کو شروع سے آخر تک پڑھ ڈالیے۔ آپ کو یقیناً یہ احساس ہوگا کہ اس میں کوئی ایسی چیز نہیں ہے جسے نیازؔ خود نہ لکھ سکتے ہوں۔ تاریخی مضامین، سیاسی مضامین، معلوماتی مضامین، مذہبی مضامین، مزاحی مضامین، تنقیدی مضامین، افسانے، خطوط، سوال، جواب، تبصرے سب نیازؔ صاحب لکھ سکتے ہیں یہاں تک کہ نظموں اور غزلوں کا حصہ بھی نیازؔ صاحب پُر کر سکتے ہیں، یہی نہیں بعض معنوں میں اس سے بہتر لکھ سکتے ہیں۔ جیسی نظمیں یا غزلیں عام طور سے نگار میں چھپا کرتی تھیں یا چھپا کرتی ہیں۔ اگر نگار میں کوئی بھی نہ لکھے تو تنہا نیازؔ صاحب پورا پرچہ تیار کر سکتے ہیں۔ اتنی چھپی ہوئی قوت نیازؔ صاحب میں محسوس ہوتی تھی۔ اسی قوت کے سہارے وہ آخر عمر تک کام میں منہمک رہے اور زیادہ تر کام ہی کی باتیں کرتے رہے۔

نیازؔ صاحب سے بعد میں کئی بار ملنے کا شرف حاصل ہوا۔ کراچی میں بھی اور لکھنؤ میں بھی۔ میں نے ہمیشہ انھیں کام کرتے ہوئے یا شام کو پابندی کے ساتھ ٹہلتے ہوئے پایا۔ وقت ضائع کرنے کی لذّت سے شاید وہ کبھی واقف نہیں ہوئے۔ ان کی گفتگو میں تیزی اور برّاقی ہوتی۔ چھوٹے چھوٹے جملے ذرا تیز اور کھری آواز میں منھ سے نکلتے اور ایسا معلوم ہوتا کہ وہ جلد از جلد ایک بات کو ختم کر کے دوسری بات کی طرف توجہ دلانا چاہتے ہیں یا خود متوجہ ہونا چاہتے ہیں۔ میری ادبی زندگی کا آغاز نگار ہی سے ہوا۔ انھوں نے میری بڑی ہمت افزائی کی زبانی بھی اور تحریری بھی۔ میں ان سے بار بار ملا مگر ان ملاقاتوں میں مشکل ہی سے کسی ادبی مسئلہ پر بات نکلتی۔ اگر کوئی بات نکلتی بھی تو بس ذرا دیر کے لئے پھر ادھر ادھر کی باتیں ہونے لگتیں۔ ان کی گفتگو میں ستھرا پن اور دوسروں کو ٹٹولنے والی ذہانت تو ضرور تھی مگر ادب کی گہرائی اور ادبیت مجھے کم ہی کبھی نظر آتی۔ اور معنی آفریں فقرہ ان کی گفتگو میں مشکل ہی سے ملتا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے ادب اور ادبی مباحث کو انھوں نے اپنے قلم کے سپرد کر دیا ہے اور روزانہ کے مسائل پر گفتگو زبان کے سپرد ہے۔ لیکن نیازؔ صاحب سے بس مسائل کو دیکھ لینا۔ ان کی گفتگو سن لینا خود ایک تربیت تھی

ان کی پہلو دار شخصیت کا جس میں وہ ادیب، محقق، افسانہ نگار، مضمون نگار اور کئی دوسری حیثیتوں سے نمایاں ہوتے ہیں ایک اہم پہلو یہ بھی تھا کہ وہ عام گفتگو میں عام آدمیوں ہی کی طرح نمایاں ہوتے۔ البتہ جو چیز انھیں عام آدمیوں سے الگ کرتی تھی وہ ان کا قلم تھا۔ جس میں طنز، شوخی، سفاکی، کدورت، نفرت، انتقام، محبت، انسانیت، ادبیت اور علم سب کچھ تھا۔

میں جب کراچی آ گیا تو نیازؔ صاحب کا ایک خط مجھے ملا جو ایک ادبی رسالے میں شائع بھی ہو چکا ہے۔ جس میں انھوں نے لکھا تھا کہ میں آپ کو الٰہ آباد میں تلاش کرتا پھرا۔ اگر آپ ہاتھ آجاتے تو میں آپ کو پاکستان نہ جانے دیتا ـــــ کچھ اسی قسم کی بات انھوں نے نگار میں میری کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھی تھی ـــ " مجتبیٰ حسین صاحب گو وہ پاکستانی ہو گئے ہیں، لیکن ہیں ہمارے صوبے یو۔پی ہی کے فرزند "

ایک مدت بعد نیازؔ صاحب خود پاکستان آ گئے۔ اور یہیں کے ہو کر رہ گئے۔

نیاز فتحپوری میری نظر میں

ابراہیم جلیس

انسانی زندگی کا راستہ سو سوا سو برس سے زیادہ لمبا نہیں ہے لیکن اس راستے پر ازآدم تا ایندم اتنی لوگ چلے، اتنی چہل پہل اور اتنی بھیڑ بھاڑ ہوتی ہے کہ پتہ نہیں چلتا کہ کون کب دشت عدم سے شاہراہ حیات پر آیا اور کون کب اس راستے سے آسمانوں کی طرف بھٹک گیا۔

ہر نئے سورج کے ساتھ سینکڑوں نئے مسافر شاہراہ حیات پر نمودار ہوتے ہیں اور سینکڑوں پرانے مسافر غروب آفتاب کے ساتھ ہمیشہ کے لئے نظروں سے اوجھل ہو جاتے ہیں ـــــ لیکن ہر زمانے میں اس راستے پر بعض انسان ایسے بھی نمودار ہوتے ہیں کہ پہلے تو پتہ ہی نہیں چلتا کہ یکایک اس راستے پر کسے لیکن جیسے جیسے ان کا قد دوسرے راہگیروں سے بلند ہوتا جاتا ہے اور ان کا وجود اور ان کا نام شہرت کی دھوپ اور ہر دلعزیزی کی چاندنی سے چمکنے دمکنے لگتا ہے تو پھر وہ سنگ مرگ بن جاتے ہیں اور پھر وہ سارے زمانے کو ساتھ لے کر چلے گئے ہیں۔

پھر جب کبھی چلتے چلتے تھک کر کسی "سنگ برس" پر وہ آسمانوں کے گلستانوں کی طرف مڑ جاتے ہیں تو پھر اس راستے پر سے دھوپ اور چاندنی ایک دم غائب ہو جاتی ہے اور غم کے کالے گھنے بادلوں کا اندھیرا شاہراہ حیات پر پھیل جاتا ہے

اس دن جیسے سورج طلوع ہوتا ہے اور نہ چاند نکلتا ہے کیونکہ وہی انسان تو چاند سورج ہوتے ہیں۔!

علامہ نیاز فتحپوری بھی ایسے ہی ایک آفتاب ماہتاب انسان تھے جن کے وجود کے سورج اور حسن کی شخصیت کی چاندنی نے ۱۸۸۴ء سے ۱۹۶۶ء تک پورے ۸۲ برس شاہراہ حیات کو منور، فروزاں اور جگ مگ جگ مگ رکھا۔

کہا جاتا ہے کہ ماحول یا زمانہ انسان کی شخصیت کی تخلیق کرتا ہے۔ لیکن بعض انسان ایسے بھی اس دنیا میں آتے ہیں جو ماحول یا سارے زمانے کے خالق ہوتے ہیں ـــــ اور علامہ نیاز فتحپوری بھی بلاشبہ انہی چند آفرینندہ عہد شخصیتوں میں سے ایک نہایت نمایاں اور بے مثال شخصیت ہیں۔

علامہ نیاز فتحپوری ایک جامع الحیثیات شخصیت تھے۔ ادیب، شاعر، صحافی، نقاد، محقق، مورخ، فلسفی، عالم، مقرر، سیاسی، طبیب، نجومی، پامسٹ، باغی، ضدی، ہنسوڑ، مفرد، منکسر المزاج، عاشق، مرد، شوہر، باپ، دوست، دشمن، صنم پرست، بت شکن، دل مومن، دماغ کافر ـــــ اسی جامع الحیثیات شخصیت کے بارے میں حضرت جوش ملیح آبادی کے سوائے اور کون ایسے بے مثال حروف آخر لکھ سکتا ہے۔

حضرت جوش فرماتے ہیں:-

حضرت نیاز ان چیدہ گنے چنے استثنائی افراد میں سے ہیں جن کے پیدا کرنے کے معاملے میں یہ دون پرور آسمان ازل سے لے کر اب تک بخل کرتا چلا آ رہا ہے۔ جب میں یہ دیکھتا ہوں کہ ان کی ایک ذات کے احاطے میں اتنی خلاقی کے شہر آباد ہیں۔ اتنے شعور کے لشکر پڑاؤ ڈالے ہوئے ہیں اور رامش و رنگ کی اتنی برائیں اتری ہوئی ہیں تو میرا جی چاہتا ہے کہ ان کو کلیجے سے لگا لوں۔

کاش نیاز فتحپوری کا سا خارق طرز انشاء پرداز کسی زندہ قوم میں پیدا ہوتا۔ لیکن کیا کیا جائے۔

ہائے وہ عقل جو نرغے میں ہو دیوانوں کے۔

علامہ نیاز فتح پوری کس کے محسن نہیں تھے کہ میرے محسن نہ ہوتے ... [illegible]

[illegible] دھکیلا تھا۔

آج میں مڑ کر [illegible] پیچھے دیکھتا ہوں، ماضی کی سہانی چاندنی چھٹکی ہوئی ہے۔ ادب کے شہر میں بڑی گھما گھمی [illegible] پھیلی ہوئی ہے۔ کمال سخن کے دیوانوں میں بڑی واہ واہ مچی ہوئی ہے اور اس واہ واہ میں سب سے زیادہ گونجیلا نام نیاز فتح پوری ہی کا ہے۔ اور ان کا نگار، نگار ہائے فتنہ گر سے زیادہ دلآویز نگار دل آرا ــــــ !

ہمارے گھر میں چند رسالے آتے تھے۔ نگار، عصمت، ساقی، ہمایوں، نیرنگ خیال، زمانہ، معارف اور ادب لطیف جب میرے والد محترم صرف نگار کا مطالعہ کیا کرتے تھے۔ اسکول کا طالب علم ہونے کے باعث نگار میرے لئے ایک نہایت خشک اور بے مزہ اور فہم سے بالاتر رسالہ تھا۔ لیکن ایک دن میرے والد اپنے کسی ادیب اور شاعر دوست سے کہہ رہے تھے یہ بھی ــــ میں تو تمہیں اس وقت ادیب اور شاعر تسلیم کروں گا جب تمہاری کوئی تحریر علامہ نیاز فتح پوری پسند کریں اور نگار میں شائع کریں۔"

والد محترم کی یہ بات میرے لوح ذہن پر رقم کر رہ گئی۔ میں ان دنوں ساتویں جماعت کا طالب علم تھا اور نیاز صاحب کو پڑھے بغیر ان کا ایسا جذباتی معتقد بن گیا کہ اپنے نام کے آگے نیازی لکھنے لگا۔ اور اپنے نیازی بننے کی اطلاع بذریعہ خط علامہ نیاز فتح پوری کو بھی دیدی۔ میرے بزرگوں کا خیال تھا کہ نیاز جیسا عظیم اور عدیم الفرصت ادیب ساتویں جماعت کے ایک لڑکے کے خط کا جواب کیا دے گا ــــ ۔

لیکن دوسرے ہی ہفتے جب بالکل غیر متوقع طور پر نیاز صاحب کا مکتوب میرے نام موصول ہوا تو ہمارے گھر میں جیسے جشن منایا گیا۔

نیاز صاحب نے اپنے مختصر مکتوب میں مجھے نصیحت فرمائی تھی۔

"نیازی نہ ہو ــــ ہو سکے تو نیاز ہو۔ اپنے نام کے آگے سے نیازی کو فوراً ہٹا دو۔"

ان چند سطروں کا بہت گہرا مفہوم برسوں بعد میری سمجھ میں آیا کہ نیاز صاحب نے مجھے یہ نصیحت کی تھی۔

دوسروں کی بیساکھی کے سہارے چلنے کے بجائے خود اپنے پیروں سے چل کر یعنی خود کچھ بن کے دکھاؤ۔"

پھر میں نے بھی ایک عہد کیا۔

"نیاز بننا تو ناممکن ہے لیکن نگار میں چھپنا تو ناممکن نہیں۔"

میں پورے شعور اور ارادے کے ساتھ اپنے آپ کو نگار کے لئے تیار کرتا رہا۔ حیدر آباد دکن سے علی گڑھ تک میرے راستے کی ایک منزل نگار بھی تھی

علی گڑھ کی طالب علمی کے دوران میں میں نے دو طنزیہ مضامین لکھے۔ جن کے عنوان تھے "اونچی ایڑی کی گرگابی اور کلیاں۔" اونچی ایڑی کی گرگابی برطانوی سامراج کا ایک سمبل تھی جس کی ایڑی پھانس کی طرح ہندوستان کے دل میں چبھی ہوئی تھی اور کلیاں ــــ آنے والی نسل کا ایک نرگسیت کا طنزیہ مطالعہ تھا۔

میں نے بڑے اعتماد کے ساتھ یہ دونوں مضامین نیاز صاحب کو بھجوا دئیے۔ میرے ساتھی طالب علم [illegible] کہتے تھے کہ نیاز صاحب کے گھر میں ردی کی ٹوکریاں بہت ہیں۔ سچ پوچھئے تو میرے تصور میں بھی ردی کی ٹوکری ہی زیادہ نمایاں تھی ــــ لیکن میری خوشی اور حیرت نے اس دن آسمان کے کناروں کو چھو لیا جس دن نیاز صاحب کا مکتوب گرامی [illegible] تمہارے دونوں مضامین مجھے پسند آئے میں انہیں شائع کروں گا۔ تمہاری [illegible]

پی [illegible] ہوا اسی طرح [illegible] رہے [illegible] [illegible]

نیاز جیسے بہت بڑے آدمی کی حوصلہ افزائی سے بڑا انسپریشن Inspiration اور کوئی نہیں ہو سکتا [illegible]

علامہ نیاز صاحب کا یہ خط گویا میری ادبی زندگی کی کتاب کا دیباچہ ہے پیش لفظ ہے اور اس کے بعد سے میری ادبی زندگی کی کتاب کے اوراق کھلتے چلے جا رہے ہیں۔

ان دنوں جو لکھنے والا بھی صرف ایک بار نگار، ساقی، عصمت اور ادب لطیف میں چھپ جاتا تھا تو اس کے نام کی جگمگاہٹ آناً فاناً میں ہمالہ سے لے کر راس کماری تک پھیل جاتی تھی۔

اس سے ایک مہینہ پہلے میرا سب سے پہلا افسانہ "رشتہ" ساقی میں چھپ چکا تھا اور دوسرے مہینے نگار میں میرا مضمون "کلیاں" چھپ گیا۔

پھر میرے قدم بھلا کاہے کو زمین پر ٹکتے —— !

وہ دن اور آج کا دن —— میرے میکدۂ حیات میں شہرت کی شراب ناب کی کوئی کمی نہیں ہے۔ بلکہ اب تو میں شہرت کی اس شراب سے خوب چھک گیا ہوں بہت تھک گیا ہوں۔

ہندوستان میں نیاز صاحب سے مجھے کبھی نیاز حاصل نہ ہوا البتہ پاکستان میں صرف تین بار ان کی خدمت میں حاضر ہونے کی سعادت حاصل ہوئی پہلی بار میں نے انھیں اخبار جنگ کے دفتر میں حضرت اطہر نفیس کے پاس بیٹھے اپنے مضامین کے معاوضے کے کرنسی نوٹ گنتے دیکھا۔ میں حاضر خدمت ہوا تو انھوں نے بڑے پیار سے مجھے گلے لگا لیا اور بڑے شفقت آمیز لہجے میں کہا۔

"اچھا تو تم ہو —— اچھا لکھتے ہو مگر لمبے بہت ہو۔"

اس کے فوراً بعد انھوں نے کہا۔

"اچھا جاؤ میرے لئے کوئی سواری لے آؤ۔"

میں ایک پے بی ٹیکسی لے آیا تو بولے،

"اب کبھی میرے گھر آؤ۔ پھر تم سے خوب باتیں ہوں گی۔"

دوسری بار جناب جمیل جالبی کے گھر کوئی دعوت تھی۔ نیاز صاحب نے مجھے دیکھتے ہی ڈانٹا۔

"تم مجھ سے ملنے نہیں آئے۔ ؟"

مجھ سے کوئی جواب نہ بن پڑا تو مسکرا کر بولے۔

"نہ آؤ —— اپنا نقصان کرو گے۔ ہمارا کیا جائے گا۔"

تیسری بار کراچی میں نظر حیدرآبادی اور ظریف جبلپوری کی یاد میں ایک تعزیتی جلسہ تھا۔ نیاز صاحب جو غالباً رات کو جلد سونے کے عادی تھے۔ اس جلسہ گاہ میں موجود تھے۔ رات کو نو بجے تک جلسہ شروع نہ ہوا تو مجھے بلایا اور تلخ سے لہجے میں بولے،

"جب موت وقت کی پابند ہوتی ہے تو تعزیتی جلسے وقت پر کیوں نہیں ہوتے ہیں؟"

یہ کہہ کر اٹھ کھڑے ہوئے اور بولے "ہم چلے —— سونے جا رہے ہیں۔"

پھر کر وہ سونے تو چلے گئے۔ لیکن سوئے بہت دنوں بعد —— یعنی ۲۴ مئی ۱۹۶۶ء کی رات [illegible]

[illegible] ۲۱ [illegible]

نیاز صاحب ــــ چند یادیں

(سید ابوالخیر کشفی)

ماہنامہ "مہر نیمروز" میں "چہ دلاور است" کے زیر عنوان میں نے علامہ نیاز مرحوم کی دو کتابوں کا جائزہ لیا تھا۔ میرے نزدیک معاملہ اکتسابِ نور سے آگے کا تھا اور ادبی اخلاقیات کے معیار سے مجھے اپنی تحریروں پر شرمندگی نہ تھی، مگر ادبی اخلاق اور زندگی کی اخلاقیات ایک بات تو نہیں ہیں۔ میرے مضامین پر کئی دوستوں اور بزرگوں نے ٹوکا۔ خاص طور پر استادی جناب خواجہ احمد فاروقی نے دلی سے لکھا کہ "اردو حضرت نیاز کی ہے نہ ار ر۔ اس گناہیست کہ در شہر شما نیز کنند۔" اُس وقت، نیاز صاحب ہندوستان میں تھے۔ جب نیاز صاحب کراچی تشریف لائے تو اپنی دیرینہ ذاتی نیاز مندی اور خاندانی تعلقات کے باوجود میں نے ان کی خدمت میں حاضری کی ہمت اپنے آپ میں نہ پائی۔

کراچی سے نگار نکلنے لگا۔ عارف نیازی برادرانہ طور پر مجھ سے پہلے بھی ملتے رہے تھے اور فرمان صاحب تو میرے لئے داستانِ ماضی بھی ہیں اور قصۂ حال بھی۔ لیکن اعزازی طور پر نگار کے پرچے نیاز صاحب کی مرضی کے بغیر نہیں بھیجے جا سکتے تھے۔ نیاز صاحب کے سامنے اعزازی فہرست پیش کی گئی تو انھوں نے نہ صرف یہ کہ میرا نام نہیں کاٹا بلکہ اس پر خاص طور پر صاد کا نشان بنا کر اپنی رضامندی کی توثیق کر دی۔

۱۹۶۳ء میں میں ایک ایسے حادثہ سے دوچار ہوا جو انسان کو کسی کی شوخیِ تحریر کا فریادی بنا دیتا ہے، مگر اللہ نے مجھے توفیق دی کہ میں کاغذی پیرہن پہن کر پیکرِ تصویر ہونے کی جگہ یہ کہنے کے قابل ہو سکا کہ ؎

عرشِ معلیٰ سے کم سینۂ آدم نہیں

انھیں دنوں کی بات ہے کہ علامہ نیاز مرحوم نے ایک دن یہ پیغام بھیجا کہ میں تمہارے یہاں آنا چاہتا ہوں۔ اُن کی عظمت اور شفقت کا یہ پہلو مجھے عجیب معلوم ہوا۔ میں نے اپنے آپ سے کہا۔ "ایاز! قدرِ خود بشناس" بعد میں نے نیازمندی کے ساتھ یہ جواب بھیجا کہ آپ کیوں زحمت فرمائیں۔ مجھے جس وقت حکم دیں، میں حاضر ہو جاؤں گا۔ میرے جواب پر نیاز صاحب نے پیار کے لہجہ میں یہ ڈانٹ پلائی کہ "چھوٹوں کا کام بڑوں کی خواہش کی تکمیل اور تعمیل ہے۔ سوال جواب انھیں زیب نہیں دیتا۔"

اور پھر ایک شام نیاز صاحب میرے گھر تشریف لے ہی آئے۔ انھوں نے نہ تو رسمی تعزیت کی، نہ ہمدردی کے کلمات ادا کئے۔ وہ تو دل میں نشستِ درد کے مقامات سے واقف تھے۔ اُن کے اندازِ کلام اور گفتار کو پیمانہ و ساغر کی حاجت نہ تھی۔ نیاز صاحب کوئی ڈھائی تین گھنٹے بیٹھے رہے۔ وہ کم آمیز بھی تھے اور اپنے مخاطب کے معیار کے جوہری بھی۔ لیکن اس شام وہ سراپا کرم بن کر آئے تھے۔ کم آمیزی کا حجاب درمیاں نہ تھا۔ اس شام نیاز صاحب نے لطیفے سنائے، نکات بیان کئے، زندگی کے تجربوں کی مے کو اپنے الفاظ کے ساغر میں ڈھال دیا۔ زبان تو سب کی چلتی ہے۔ مگر کسی کی آنکھیں شاید ہی یوں مسکراتی ہوں جیسے نیاز صاحب کی آنکھیں مسکراتی تھیں۔ اور جب نیاز صاحب گئے تو میری

یہ صحبت بھی گویا ہے

تازہ ہوا بہار کی گردِ ملال لے گئی

اپنی زندگی کے اس بحرانی دور میں وہ شام میرے لئے ایک نئے راستے اور منزل کے موڑ کا درجہ رکھتی ہے۔ نیاز صاحب
میں آپ کی زندگی میں تو آپ کا شکریہ بھی ادا نہ کر سکا۔ شاید آپ ایسے شکریہ سے بالاتر تھے۔

نگار کے نیاز نمبر کے لئے "نگار اور اس کی روایت" کا موضوع فرمان صاحب نے میرے سپرد کیا تھا۔ اس مضمون میں بھی چند ایسی گفتنی باتیں آ گئی ہیں جو عام طور پر ایسے نمبروں کے مضامین میں بیان نہیں کی جاتیں۔ میں نے نیاز صاحب کا بعض آراء کے تضاد اور بعض مضامین کے ماخذ کے اظہار سے گریز کو پیش کیا تھا۔ مضمون فرمان صاحب کے حوالے کرتے ہوئے میں نے ان سے کہا کہ اسے نیاز صاحب کو دکھا دیجئے گا۔ نیاز صاحب نے مضمون پڑھا اور ایک لفظ بھی حذف کرنا مناسب نہ جانا۔ یہی نہیں بلکہ نیاز صاحب نے میرے نام ایک خط میں لکھا کہ "حدیثِ دل دمل بری ہو یا اپنے بزرگوں کا ذکر، کسی مرحلہ پر اپنے ذوق و انتقاد کو متاعِ حقیر نہ جانئے۔ آپ کے مضمون کو میں نے دلچسپی سے پڑھا۔ داد اس لئے نہیں دوں گا کہ میرے متعلق ہے"

نیاز صاحب کو پہلی بار میں نے اس زمانے میں دیکھا تھا جب چھٹی یا ساتویں جماعت میں پڑھتا تھا اور یہ بات اچھی طرح یاد ہے کہ اس وقت بھی نیاز صاحب کے مرتبۂ ادبی سے باخبر تھا۔ والد محترم حضرتِ ثاقب کانپوری مدظلہٗ کے ایک دوست تھے، سیٹھ محمد صدیق مرحوم۔ سیٹھ صاحب کو نجوم، فراست الید سے اپنی کاروباری دلچسپیوں بلکہ ضرورتوں کی وجہ سے بڑی دلچسپی تھی۔ ایک دن انھوں نے والد محترم سے کہا کہ مجھے لکھنؤ نیاز صاحب کے پاس لے چلئے اور انھیں میرا ہاتھ دکھا دیجئے۔" والد نے کہا۔" یہ لغویت ہے۔ میں نیاز صاحب سے ایسی بات نہیں کہوں گا۔" مگر دوست کے اصرار کے آگے انھوں نے سپر ڈال دی۔ طے ہوا کہ لکھنؤ کی پہلی گاڑی پکڑی جائے، میں بھی ساتھ ہو لیا۔ وہ گرمیوں کی ایک دوپہر تھی، جب ہم نیاز صاحب کے مکان پر پہنچے۔ نیاز صاحب نے والد کو گلے سے لگا لیا۔ سیٹھ صاحب سے ہاتھ ملایا اور میرے سر پہ ہاتھ پھیرا۔ اُن کے اس عمل میں ہماری پوری تہذیب اور فرقِ مراتب و تعلقات کی دنیا آباد تھی۔ اس محفل میں میں محض تماشائی تھا اور میرا مرکزِ نگاہ نیاز صاحب کی بڑی بڑی آنکھیں تھیں۔ زندگی میں پہلی بار مجھے خدوخال کے معنی معلوم ہوئے۔ نیاز صاحب کی آنکھیں مجھے کسی انسانی چہرے کا حصّہ نہیں معلوم ہوتی تھیں بلکہ ایسا محسوس ہوا کہ میں کسی نگار خانے میں ہوں اور سامنے ایک تصویر رکھی ہے۔ جس کے گرد خدوخال محض ان آنکھوں کو ابھارنے کے لئے بنائے گئے ہیں۔ کانپور سے لکھنؤ آنا اور جانا — یہ کوئی چار پانچ گھنٹوں کا عمل تھا۔ لیکن اس مختصر سی مدت میں میں نے ایک قیمتی چیز پا لی — وہ چیز تھی نیاز فتحپوری۔

۱۹۴۵ء یا ۱۹۴۶ء کی بات ہے۔ میں ابھی کالج کے احاطہ میں نہیں پہنچا تھا۔ کانپور میں ایک آل انڈیا قسم کے مشاعرے میں شکیل بدایونی نے یہ شعر پڑھا اور مشاعرے کی چھت بلکہ چھتیں اڑ گئیں۔

تو اگر بُرا نہ مانے تو جہانِ رنگ و بو میں میں سکونِ دل کی خاطر کوئی ڈھونڈ [illegible]

... صاحب کی طرح میرے تمام عزیز دوستوں کا بھی یہی خیال تھا کہ یہ مضمون بالکل نیا ہے اور شعر بہت مکمل ہے۔ میری رائے یہ تھی کہ نہ تو مضمون نیا ہے اور نہ شعر مکمل ہے۔ "تو" کی جگہ اگر "وہ" کا لفظ ہو تو اس میں تکلف کے ساتھ عاشقانہ ادب کی جھلک بھی آ جائے گی اور پھر "میں" اور "میں" کی یہ قربت۔ معاذ اللہ۔ شعر میں یہ تبدیلی مزید الفاظ کی طالب بھی تھی،

وہ اگر تیرا نہ مانے تو سکونِ دل کی خاطر
میں جہاں رنگ و بو میں کوئی ڈھونڈ لوں سہارا

بحث بڑھتی گئی اور آخر اس بارے میں ہم لوگوں نے علامہ نیاز مرحوم، مولانا حامد حسن قادری مرحوم، ڈاکٹر عندلیب شادانی اور بعض دوسرے اکابر کو خط لکھے۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ نیاز صاحب کا جواب تنقید اور ادب کا ایک درس تھا۔ نیاز صاحب نے میری ترمیم کو پسند فرمایا۔ اور اساتذہ کے کئی ہم مضمون شعر لکھے اور فرمایا کہ "کئی استادوں کے یہاں یہ مضمون موجود ہے لیکن حسرت نے اسے غزل کے آداب کے مطابق جس طرح کہا ہے۔ اس کی مثال مشکل ہی سے ملے گی۔ نیاز صاحب نے حسرت کا یہ شعر پیش کیا تھا ؎

اے ستم گر! مجھ سے گو ترکِ وفا ممکن نہیں
میں کروں لیکن کبھی ایسا تو کیا بے جا کروں

منٹو کی موت پر محمد حسن عسکری نے کہا تھا کہ ہمارے درمیان بڑے آدمی کی موجودگی ایک تہذیبی قوت کا درجہ رکھتی ہے چاہے وہ تخلیقی عمل کو چھوڑ بھی چکا ہو۔ نیاز صاحب بڑے آدمی اور بڑے ادیب ہونے کے ساتھ ساتھ ایسی قوتِ تخلیق کے مالک تھے جس سے اگر وہ خود چاہتے تو بھی نجات نہ ملتی۔ لیکن ان کی طبیعت کا تقاضا تھی۔ وہ ہم سے اٹھے اور یوں کہ اپنے ساتھ بڑائی، تخلیق، ہمارے تہذیبی ماضی اور شعری روایات اور ان کی پرکھ کے کتنے ہی پیمانے اپنے ساتھ لیتے گئے۔ میں یہ تو نہیں کہوں گا کہ ؎

پھر اس کے بعد چراغوں میں روشنی نہ رہی

لیکن آپ سے یہ درخواست ضرور کروں گا کہ اپنے گرد و پیش کا جائزہ لیتے ہوئے یہ دیکھیں کہ نیاز کے بعد چراغوں کی روشنی کم ہوئی ہے یا نہیں۔

نیاز فتحپوری اور شاہد احمد دہلوی جب ہمارے درمیان تھے تو ایک بہت سامنے کا مسئلہ بھی اپنی تمام سنگینی کے باوجود ہمیں اتنا سنگین نہیں معلوم ہوتا تھا۔ وہ مسئلہ ادبی ماہناموں کا ہے۔ شاہد احمد مرحوم کے ساقی نے اگر ادبی رجحانات کو تقویت دی تو نگار نیاز صاحب کی ہمہ گیر اور جامع شخصیت کا کاغذی پیرہن تھا۔ آج نیاز کے بغیر کاغذ، محض کاغذ ہے علم و ادب کی شمع کا فانوس نہیں۔ نیاز نمبر میں نگار کی روایات کی نشاندہی کی کوشش کی گئی ہے۔ نیاز نے ادبیات سے آگے بڑھ کر دین، سیاست، معاشرت و تمدن کو نگار کے موضوعات کے دائرے میں داخل کیا۔ اس سے اس نکتہ کی وضاحت بھی ہو جاتی ہے کہ ادب کو تاریخی، سماجی اور عمرانی پس منظر کے بغیر نہیں سمجھا جا سکتا۔ یہی نہیں نیاز مرحوم نے اپنی تحریروں کے ذریعہ ان علوم کا دامن ہماری تمدنی زندگی کے دامن سے باندھ دیا۔ یہ رشتہ انھیں ادب برائے زندگی کا قائل بنا دیتا ہے۔ نگار کی اس روایت کو قائم رکھنے کے لئے نیاز کو سینکڑوں صفحات خود لکھنے پڑے۔ ان کی اس کاوش کا قدرے اندازہ اس چھاپہ دستہ سے ہو سکتا ہے جو اس تقریب کے بانیوں نے دعوت نامہ کے ساتھ ہمیں مرحمت کیا ہے۔

ادبی تنقید کے باب میں نیاز کے کارنامے نمایاں ہیں۔ تاثراتی تنقید سے قطع نظر انھوں نے اسے آپ کو عقلی اور سائنسی اصولوں کو تنقید میں برتا اور اسی کے ساتھ ساتھ تہذیبی رشتوں کو بھی نظر انداز نہیں کیا۔ لیکن میرے نزدیک نیاز کا سب سے بڑا کارنامہ بعض ادبی شخصیتوں کے مقام کا از سر نو تعین ہے۔ مثلاً نظیر اکبرآبادی، مصحفی اور مومن کا نام ہم جس درجۂ احترام سے لیتے ہیں۔ مگر یہ بات بھولتے جا رہے ہیں کہ عہدِ حاضر میں ماضی کے گرد و غبار کی گرد کو جھاڑ کر ان شعرا کی بازیافت میں سب سے بڑا حصہ حسرت اور نیاز کا ہے۔

نیاز مرحوم نے مختلف اصناف کو ہی دو دھار نہیں بنایا بلکہ ایک نئے ادبی مزاج کی تعمیر و تشکیل کے باب میں بھی بڑا کام کیا ہے۔ عقلیت کا جو پودا سر سید احمد خاں مرحوم نے ہمارے ادب کی زمین میں لگایا تھا نیاز نے اس کی آبیاری کی اور ہمیں وہ فہم و تعقل عطا کیا کہ ہم خود نیاز سے بھی اختلاف کرتے ہیں۔ کسی کی اس سے بڑی کامیابی اور کیا ہو سکتی ہے ؟ نیاز کی مذہبی تحریروں سے ہمیں لاکھ اختلاف ہو لیکن آج کے مبصر اور کل کے مورخ کو اس بات کا اعتراف کرنا ہی ہوگا کہ نیاز نے ہمیں دینی مباحث پر سوچنے کی دعوت دے کر قرآن حکیم کے اس ارشاد پر عمل کرنے کی توفیق دی کہ تعقل کو اپناؤ۔ رہی بات انتہا پسندی کی، سو

گاہے گاہے غلط آہنگ بھی ہوتا ہے سروش

اور دوسرے انتہا پسندی ہمیں ہر مصلح کے یہاں ملتی ہے خواہ وہ مسئلہ یا مسائل کے اس سرے پر ہو یا اس سرے پر۔ سر سید احمد خاں سے لے کر عہد حاضر تک اپنی تاریخ ساز شخصیتوں کا مطالعہ کبھی اس نقطۂ نظر سے بھی کرنا ضروری ہے۔

اردو کے ایک نہایت محترم نقاد نے نیاز اور نئی نسل کے موضوع پر اظہار خیال کرتے ہوئے نیاز کے اسلوب کو نئی نسل کے لئے اُن کی دین قرار دیا ہے۔ انھوں نے اپنے اس مشورہ کا ذکر بھی کیا ہے جو انھوں نے نیاز مرحوم کو دیا تھا کہ مذہب کے خارزار سے دامن بچائے رہو۔ میں نہایت ادب کے ساتھ اس رائے سے اختلاف کی اجازت چاہوں گا۔ مذہب ہماری زندگی میں جس حد تک دخیل ہے اس سے نیاز جیسا زندہ آدمی سرسری نہیں گزر سکتا تھا نیاز جس نے اپنے عہد میں مسلمانوں کے موسم خزاں میں اسلام کی بوئے یاسمین تک رسائی حاصل کر لی تھی۔ پھر مذہب سے ان کا رشتہ آزاد خیالی سے ان کے تعلق کو استوار کرتا ہے۔ آزاد خیالی کو میں بے راہ روی کے معنوں میں استعمال نہیں کر رہا ہوں۔ نیاز کی آزاد خیالی نے زندگی، مذہب اور ادب میں فکر کے دریچے وا کئے ہیں اور نئی نسل کے لئے یہی ان کی دین ہے۔

میں نے جب کبھی نیاز کی زندگی میں اور ان کی موت کے بعد ان کے بارے میں سوچا تو نہ جانے کیوں ہر بار اقبال کا یہ شعر مجھے یاد آیا ؎

چناں بزی کہ اگر مرگِ تست، مرگِ دوام
خدا ز کردۂ خود شرمسار تر گردد

جس زمانے میں مومن و غالب پائے جاتے تھے اس وقت فارسی ترکیبوں کا استعمال بہ کثرت رائج تھا اور کم و بیش سبھی نے
اس رنگ کو اختیار کیا۔ لیکن یہ واقعہ ہے کہ مومن و غالب سے زیادہ پاکیزگی و نفاست کا لحاظ کسی نے نہیں رکھا اور اسی لئے
جس وقت اردو شاعری میں فارسی ترکیبوں کے استعمال کی بحث آن پڑتی ہے تو سب سے پہلے انھیں دو کا نام سامنے آتا ہے۔
اس میں شک نہیں کہ اُردو شاعری کے لحاظ سے مومن و غالب کا زمانہ ارتقائی دور سے تعلق رکھتا ہے اور حالت یہ تھی کہ
جہاں کوئی جوہر باہر سے ہاتھ آتا تھا اسے اردو شاعری کی آرائش و زیبائش میں صرف کر دیا جاتا تھا۔ پھر چونکہ اُردو رفتہ رفتہ
ہندی کے قدیم و ثقیل الفاظ سے پاک ہو کر نئی صورت اختیار کرتی جاتی تھی۔ اس لئے شعراء اردو مجبور تھے کہ وہ اس کی
تشکیل جدید میں فارسی شاعری سے مدد لیں جس سے وہ بہت زیادہ مانوس تھے اور یہی ایک تنہا ذریعہ ان کے پاس
اس کی توسیع کا تھا لیکن چونکہ اس کے لئے خاص ذوق کی ضرورت تھی اس لئے ہر شاعر اس میں کامیاب نہ ہو سکا۔ مومن
و غالب چونکہ فطرت کی طرف سے فارسی ادب کا نہایت پاکیزہ مذاق لے کر آئے تھے اس لئے اس رنگ کو نباہ لے گئے
اور اس خوبی و تکمیل کے ساتھ کہ ان دونوں کے سلسلۂ تلامذہ میں بھی عرصہ تک یہ رنگ باقی رہا۔

فارسی شاعری کے لحاظ سے غالب نے مومن سے زیادہ شہرت حاصل کی۔ کیونکہ غالب نے اپنے وقت کا
کافی حصہ اس میں صرف کیا اور مومن نے کم لیکن اس میں مومن کا کوئی قصور نہ تھا کیونکہ قدرت نے اس کو ۴۳ سال سے
زیادہ دنیا میں رہنے نہ دیا اور غالب کو پورے ۷۳ سال نصیب ہوئے۔ علاوہ اس کے مومن نے جو کچھ فارسی میں کہا
وہ بھی باقی نہ رہا اور اس لئے لوگوں کو یہ سمجھنے کا موقعہ ہی نہ ملا کہ مومن اس خصوص میں بھی کس مرتبہ کا شخص تھا۔ بہرحال یہ
امر مسلّم ہے کہ ان دونوں کو فارسی زبان سے خاص لگاؤ تھا اور اسی لئے ان کی اُردو شاعری میں فارسی کی ترکیبیں بکثرت
پائی جاتی ہیں۔

ہرچند مومن و غالب کے زمانہ میں دہلی شعراء ایران کا مرکز تھا اور نہ فارسی شاعری کا اتنا زیادہ چرچا تھا جتنا
اس سے قبل عہد اکبری یا دور جہانگیری میں پایا جاتا تھا۔ لیکن غالب و مومن سے تقریباً ایک صدی قبل ایک ایسا شخص
ہندوستان میں پیدا ہو چکا تھا جس نے فارسی شاعری کا رنگ ہی بدل دیا تھا اور اپنی نازک و جدید ترکیبوں سے اس زبان
کو مالامال کر چکا تھا۔ یہ مرزا عبدالقادر بیدل تھا اور جس زمانہ میں غالب و مومن پائے جاتے تھے۔ اس وقت کی فضا

بیدل کے نغموں سے گونج رہی تھی، نہ لوگوں کو سعدی و انوری یاد رہ گئے تھے نہ عرفی و نظیری۔ نہ حافظ کی غزلوں میں لذت باقی تھی نہ خاقانی کے ابیات میں۔ ہر جام میں بیدل ہی کی شراب ڈھل رہی تھی اور اس کے نشہ نے ہر صاحب ذوق کو مست و سرشار بنا رکھا تھا اس لئے کوئی وجہ نہ تھی کہ غالب و مومن بھی اس سے متاثر نہ ہوتے اور بیدل کے رنگ کو اپنے دماغ سے محو کر کے فارسی ترکیبوں کے استعمال کی کوئی جدید راہ پیدا کرتے۔ نزاکت معنوی کا وہ کونسا پہلو تھا جو بیدل سے بچ رہا ہو۔ ندرت بیان اور جدت تراکیب کی وہ کونسی صورت تھی جو وہ پیش نہ کر چکا ہو۔ چنانچہ آپ غالب و مومن کے کلام میں کوئی ایک ترکیب بھی ایسی نہ پائیں گے جو بیدل کے یہاں موجود نہ ہو اور یہی سبب تھا کہ ان دونوں نے اس باب میں اتنی شہرت حاصل کی۔ ہرچند یہ شہرت بالکل تقلید بیدل کا نتیجہ تھی لیکن یہ اتباع بھی آسان نہ تھا۔ بیدل کا سمجھنا ہی بجائے خود مستقل جگر کاوی تھی چہ جائیکہ اسکی پیروی کہ مومن و غالب نے تو خیر اس کی جسارت بھی کی اور بڑی حد تک نبا ہا بھی۔ دوسرا تو اس وادی میں ایک قدم بھی آگے نہ بڑھا سکتا تھا۔

مومن و غالب کی فارسی ترکیبوں میں وسعت کے لحاظ سے تو چنداں فرق نہیں ہے کیونکہ دونوں کا ماخذ ایک ہی تھا اور ذوق کے لحاظ سے بھی دونوں اس کے اہل تھے کہ وہ اس رنگ کو خوش اسلوبی کے ساتھ نباہ لے جاتے۔ پھر بھی جو تفاوت ان دونوں کے حال میں تھا قدرتاً اس کا اثر کہیں کہیں ان کی ترکیبوں سے ظاہر ہے۔ رہ گیا سوال کمیت کا سو ظاہر ہے کہ مومن کا دیوان غالب کے دیوان سے بہت زیادہ ضخیم ہے اور اس لئے اس کے یہاں زیادہ ذخیرہ ہونا ہی چاہئے۔

فارسی تراکیب الفاظ و معنی کے لحاظ سے کئی قسمیں رکھتی ہیں ایک یہ کہ ترکیب اضافی یا توصیفی دو لفظوں سے زیادہ پر مشتمل نہ ہو مثلاً:۔ صورت ہزار۔ روئے روشن (اول الذکر ترکیب اضافی ہے اور موخر الذکر ترکیب توصیفی) دوسری قسم یہ ہے کہ دو سے زیادہ قسم کے الفاظ پر مشتمل ہو مثلاً کنارِ چشمہ حیواں۔ طفلِ خوش گل (اول الذکر ترکیب اضافی ہے اور موخر الذکر توصیفی) اب ان دونوں میں سے ہر ایک کی دو قسمیں معنی کے لحاظ سے ہیں۔ یعنی ایک وہ جو ذہن کو جزئیات و متبادرات سے آگے نہیں لے جاتی ہے اور دوسری وہ جو کسی تخئیل کی طرف مائل کرتی ہے اور استعارہ و تشبیہ کی دنیا میں لے جاتی ہے قسم اول میں وہ تمام مثالیں شامل ہیں جو ابھی درج کی گئیں کہ ان کو سننے کے بعد ذہن بغیر کاوش کے مفہوم معلوم کر لیتا ہے اور اس کو یہ سوچنے کی ضرورت نہیں پڑتی کہ معنی کے لحاظ سے باہمد گر الفاظ میں کیا ربط پایا جاتا ہے۔ گویا یوں سمجھ لیجئے کہ اس قسم میں تمام وہ کھلی کھلی باتیں شامل ہیں جو عامۃ الورود ہیں اور جو روز ہماری نگاہوں کے سامنے آتی رہتی ہیں، دوسری قسم تخئیلی ہے مثلاً۔ نقاب خیال۔ چشم آفریں۔ فریب خوردۂ نیرنگ۔ عشق ہرزہ کار۔ ہنگامہ سرگرمی گفتار وغیرہ وغیرہ۔ اور یہی وہ قسم ہے جس سے شعراء زیادہ کام لیتے ہیں اور اسی میں مومن و غالب نے زیادہ شہرت حاصل کی ہے۔

جیسا کہ ابھی کہہ چکا ہوں فارسی ترکیب کی یہ قسم وہ ہے جس کا تعلق زیادہ تر تشبیہ و استعارہ یا تخئیل سے ہے اور اس لئے اس کی خوبی کا انحصار دو چیزوں پر ہے ایک یہ کہ جس خیال کو پیش کیا جائے وہ اپنی جگہ جدید و پاکیزہ ہو اور دوسرے یہ کہ جن الفاظ کے ذریعے سے اسے ظاہر کیا جاتا ہے وہ مدعا کے لحاظ سے مناسب و موزوں ہوں اور تلفظ کے لحاظ سے سلیس و شیریں تاکہ الفاظ و معنی دونوں حد درجہ ہم آہنگی کے ساتھ مربوط ہو کر ذہن کو ایک خاص لذت سے آشنا کر سکیں۔ مثلاً غالب ہی کا ایک مصرعہ ہے:۔

کشود ند بند نقاب خیال

اس میں ترکیب اضافی ہے اور دو الفاظ سے زیادہ پر مشتمل ہے۔ اس کے ساتھ ترکیب بالکل تخیلی ہے کیونکہ خیال حقیقتاً کوئی نقاب رکھتا ہے یعنی بند نقاب۔ مدعا صرف یہ ظاہر کرتا ہے کہ خیال کو اپنی کارگاہ قائم کرنے کے لئے آزادی مل گئی لیکن ادا کیا اس کو اس طرح کہ۔ خیال کا بند نقاب کھول دیا گیا۔ چونکہ شاعر کو یہ بھی ظاہر کرنا تھا کہ اس سے قبل " پروازِ خیال " کی کوئی گنجائش نہ تھی اس لئے " کشودِ بندِ نقاب " کہہ کر ضمناً اس کو بھی ظاہر کر دیا گیا پھر اسی کے ساتھ الفاظ کی سلاست و شیرینی کا یہ عالم کہ پورا مصرعہ پڑھنے کے بعد ایک خاص دلکش اثر ذہنِ سامع پر پڑتا ہے اور یہی سب سے بڑی خوبی فارسی ترکیب کے استعمال کی ہے۔ موضوع وسیع ہے اور صفحے کے صفحے مثالوں سے پُر کئے جا سکتے ہیں اس لئے یہ خیال اختصار صرف اصل بحث کو سامنے رکھ کر مومن و غالب کے اُردو کلام سے چند مثالیں پیش کرنے پر اکتفا مناسب خیال کرتا ہوں۔

غالب کی وہ فارسی ترکیبیں جو تخیلی ترکیب کے تحت میں آتی ہیں معیار پر پوری اتری ہیں :-

عرض کیجے جوہرِ اندیشہ کی گرمی کہاں

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا

گوشِ مست کشِ گلبانگِ تسلی نہ ہوا

ہنوز اک پرتوِ نقشِ خیالِ یار باقی ہے

بقدرِ ظرف ہے ساقی خمارِ تشنہ کامی بھی

جا مدادۂ ہوائے سرِ رہگزار تھا

تغافل ہائے تمکیں آزما کیا

یہ کافر فتنۂ طاقت ربا کیا

رہ گئے خاک میں ہم داغِ تمنائے نشاط

شایانِ دست و بازوئے قاتل نہیں رہا

افسونِ انتظار تمنا کہیں جسے

جاں نذرِ دلفریبیِ عنواں کئے ہوئے

مدعا محوِ تماشائے شکستِ دل

ڈھونڈے ہے اس مغنیِ آتش نفس کو جی

غالب کی ان تمام فارسی ترکیبوں میں جو سلاست و حلاوت پائی جاتی ہے وہ کسی سے مخفی نہیں، ہر ہر لفظ زبان سے ادا ہوتے ہی براہ راست ذہن و دماغ کو متاثر کرتا معلوم ہوتا ہے اور کسی قسم کی کوئی الجھن مفہوم و معنی کے لحاظ سے پیدا نہیں ہوتی۔ لیکن اب اس کی ان ترکیبوں کو دیکھئے جو اس خوبی سے معرا ہیں۔

نالہ سرمایۂ یک عالم و عالم کفِ خاک

ہے عدم میں غنچہ محوِ عبرتِ انجامِ گل

عرضِ نازِ شوخیِ دنداں برائے خندہ ہے

شیشۂ مے سروِ سبزِ جوئبارِ نغمہ ہے

کہ کوششِ گل نم شبنم سے پنبہ آگیں ہے

کہ اس میں ریزۂ الماس جزوِ اعظم ہے

آسماں بیضۂ قمری نظر آتا ہے مجھے

یک جہاں زانو تامل در قفائے خندہ ہے

دعوت جمعیت احباب جائے خندہ ہے

ان تمام مصرعوں میں کوئی فارسی ترکیب ایسی نہیں ہے جسے دلنشیں کہہ سکیں۔ نشست الفاظ کے لحاظ سے نہ خوبی مفہوم کی حیثیت سے۔ ان کے ادا کرنے میں بھی تکلف ہوتا ہے اور سمجھنے میں ان سے زیادہ اب مومن کی فارسی ترکیبوں کی حلاوت کو ملاحظہ فرمائیے :-

دوستی اس صنم آفتِ ایماں سے کرے　　مومن ایسا بھی کوئی دشمنِ ایماں ہوگا

کسی سے چارۂ بیدادِ آسماں نہ ہوا

کیوں شورِ نالہائے عزا بار کم ہوا

شکر اثر تھا گلۂ دشمناں

شکوۂ بختِ نارسا نہ رہا

نہ پوچھو گرمیِ شوقِ فنا کی آتش افروزی

جگر صد پارہ ہے اندیشۂ خوں گشتہ طاقت کا

مرا سر روئے ہے گلخندۂ شرر کا سا

یہ عذرِ امتحانِ جذب دل کیسا نکل آیا

آرام شکوۂ ستمِ اضطراب تھا

نقدِ جاں پیشکشِ مرگ کے قابل نہ ہوا

میں کیا حریفِ کشمکشِ دمبدم نہ تھا

بے طاقتی پہ سرزنشِ ناز دیکھنا

محو جفا شکمکشِ الطاف کب ہوا

میں جان کہ حریفِ تغافل نہ ہو سکا

مومن و غالب کی ترکیبوں میں بظاہر کوئی فرق نہیں ہے سوا اس کے کہ حکایتِ عشق کی ولدوز کیفیتیں مومن کے یہاں زیادہ پائی جاتی ہیں اور غالب کے یہاں کم۔ اسی کے ساتھ ایک فرق یہ بھی ہے کہ غالب کے کلام میں جتنی ثقیل و ناگوار ترکیبیں پائی جاتی ہیں اتنی کلام مومن میں نہیں ہیں جو نہ ہونے کے برابر ہیں۔

محبت ایک ایسا مسئلہ ہے جس کے علل و اسباب طور پر نفسی، تشریحی، طبیعی نقطۂ نظر سے، علماء نے کثرت سے بحث کی ہے اور اس وقت تک کوئی توجیہہ و تعلیل مطمئن کر دینے والی پیش نہیں کی گئی۔ البتہ بحث کے پہلو بہت سے نکل آئے ہیں اور محبت کا مفہوم زیادہ وسیع ہو گیا ہے۔

محبت کی اگر تقسیم کی جائے تو لطاہر اس کی چھ صورتیں ہو سکتی ہیں۔ (۱) محبت اپنی ذات سے (۲) اولاد و اقارب سے (۳) احباب و اصدقاء سے (۴) مذہب اور ملت و وطن سے (۵) عام نوع انسانی سے اور (۶) حُب جنسی یعنی عورت مرد کی محبت۔

پھر اگر آپ نوامیس طبیعت پر غور کریں گے تو معلوم ہوگا کہ وہاں بھی جاذبیت کی قریب قریب اتنی ہی قسمیں ہیں اور محبت کی قسموں سے بہت مشابہت رکھتی ہیں۔ ہر چند کلام میں ذرا طوالت ہو جائے گی، لیکن مدعا ذہن نشین کرنے کے لئے ضروری ہے کہ میں طبیعی جاذبیت اور اس کے اوصاف کو ذرا وضاحت کے ساتھ بیان کر دوں۔

جاذبیت، منجملہ قوائے طبیعی کے ایک قوت ہے۔ جس سے عالم کون کا ایک ایک جسم اور دنیائے مادہ کا ایک ایک ذرہ وابستہ ہے اور آسمان کے ثوابت و سیارات سے لے کر پانی کے اس حقیر ذرہ تک جو سوئی کی نوک پر نظر آتا ہے۔ یہی قانون جاذبیت کام کر رہا ہے اور تمام ظہور اس کا ممنون ہے۔ پھر جب مادی اشیاء کے مختلف اشکال و حالات کے لحاظ سے غور کیا جاتا ہے تو جاذبیت حسب ذیل الفاظ میں منقسم ہو سکتی ہے۔

(۱) جاذبیت التصادق یعنی کسی مادی چیز کے دقایق یا اجزاء لا یتجزّیٰ کا باہم ایک دوسرے سے متصل رہنا، جیسے لکڑی یا پتھر وغیرہ کے دقایق کا باہم اتصال لکڑی لکڑی پتھر پتھر نظر آتا ہے۔ (۲) جاذبیت ملاصقہ یعنے دو مختلف مادوں کے دقایق کا باہم دگر متصل رہنا۔ جیسے ایک دیوار کہ وہ مٹی اور پتھر کے تجاذب اجزا کا نتیجہ ہے (۳) جاذبیت شعریہ، یعنی کسی جامد چیز کا، کسی سیال چیز کو کھینچ لینا جیسے لکڑی یا اسفنج کے ٹکڑے کا پانی جذب کر لینا۔ (۴) جاذبیت کیمیادی، یعنی مختلف مواد کا مل کر ایک نئی صورت اختیار کر لینا۔ جیسے چاندی اور نتریک حامض (نائٹرک ایسڈ) سے مل کر نتراب (سلور نائٹریٹ) بنتا ہے (۵) جاذبیت کہربائی۔ یعنی وہ قوت جو مقناطیس یا کہربائی تاروں میں پائی جاتی ہے۔ (۶) جاذبیت ثقل۔ جس سے بلحاظ جذب مرکز زمین اشیاء کا وزن متعین کیا جاتا ہے۔ اسی کے ساتھ اگر آپ فضائے آسمانی کو بھی شامل کر لیں تو ساتویں قسم جاذبیت افلاک کی ہوگی جس سے اجرام سماوی ایک جگہ قائم ہیں یا اپنے اپنے محور پر گردش کر رہے ہیں۔

اب اگر آپ اقسام محبت اور اقسام جاذبیت پر غور کریں گے تو معلوم ہوگا کہ ان میں باہم کس قدر مشابہت ہے۔ مثلاً اولاد کی محبت، جاذبیت التصادق سے اور احباب کی الفت جاذبیت ملاصقہ سے مشابہ ہے اسی طرح محبت جنسی میں جاذبیت شعری اور جاذبیت کیمیاوی دونوں تکمیل کے ساتھ پائی جاتی ہیں۔

. . . . یعنی جس طرح جاذبیت شعری ایسے دو [illegible]

ہے جن میں سے ایک لطیف اور دوسرا کثیف ہوتا ہے، اسی طرح حب جنسی مرد و عورت کے باہمی تجاذب کا نام ہے

جن میں سے ایک لطیف ہے اور دوسرا غیر لطیف۔ پھر اسی کے ساتھ جس طرح جاذبیت کیمیاوی دو مختلف [illegible]

کو باہم ملا کر ایک نئی چیز پیدا کر دیتی ہے، اسی طرح مرد و عورت کے تعلقِ ازدواج سے اولاد پیدا ہوتی ہے جو ایک جدا

تے ہے اگر محبت کا دب ہے تو اس کی مشابہت جاذبیت کہربائی سے ہے جس طرح قوت کہربائی زائل ہونے کے بعد

تجاذب فنا ہو جاتا ہے، اسی طرح جھوٹی محبت عرس پوری ہونے کے بعد غائب ہو جاتی ہے۔

عہد قدیم میں محبت کو برج، طالع اور اسمار کے توافق سے متعلق سمجھا جاتا تھا۔ اور اب بھی ہندوستان کے

اکثر ہندو اس کے پابند نظر آتے ہیں، لیکن یہ سب اوہام و خرافات سے زائد نہیں ہے اور اس دور مشاہدہ میں جبکہ

دنیا کے تمام واقعات و حالات صرف طبیعیات کی کسوٹی پر کس کر دیکھے جاتے ہیں۔ ایسی باتوں کا اعتماد نہیں کیا جا سکتا

انگلستان کے ایک ادیب جارج میریس نے اپنے استقرار کی بنا پر یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ حب جنسی کا تعلق

چہرے کی ساخت یا تقطیع سے ہے۔ یعنی جس قدر ایک کی تقطیع دوسرے سے زیادہ مختلف ہوگی۔ اسی قدر دونوں میں

زیادہ کشش پائی جائے گی۔ مثلاً مستطیل چہرے کا انسان گول چہرے والے کی طرف مائل ہوگا، چھوٹی آنکھ والا بڑی

آنکھوں کو پسند کرے گا وغیرہ وغیرہ۔ لیکن جارج میریس کا یہ صرف قیاس ہے اور اس کی کوئی اصلیت نہیں معلوم ہوتی۔

میرے نزدیک حب جنسی نام ہے ایک فطری کہربائیت کا جو ایک ہیجانی وسلی کیفیات کے ساتھ مرد و عورت میں

پیدا ہوتی ہے اور یہ فطری کہربائیت، سیالات عصبیہ میں سے ایک سیال ہے جو منتقل ہوا کے جو مرد یا عورت کی ہستی

سے پیدا ہو کر مقابل کو متاثر کرتی ہے۔

بعض صورتیں محبت کی ایسی ہوتی ہیں کہ اولین تصادم نگاہ میں کیفیت عاشقانہ پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کا سبب یہ

ہے کہ جانبین سے ہیجانی وسلی رو پوری قوت کے ساتھ ظاہر ہوتی ہے۔ اور تجاذب شدت کے ساتھ قائم ہو جاتا ہے

بعض صورتوں میں چند دن کی ملاقات کے بعد یہ کیفیت پیدا ہوتی ہے، یعنی کہربائی رو ضعف کے ساتھ ظاہر ہوتی

ہے اور تجاذب کے لئے جس قدر قوت کی ضرورت ہے وہ دفعتاً حاصل نہیں ہوتی۔

رہا یہ امر کہ محبت کی اس کہربائی رو یا سیال عصبی کی کیا حقیقت ہے سو اس کا جواب کوئی نہیں دیا جا سکتا کیونکہ

مقناطیسی یا کہربائی رو ان نوامیس فطرت میں سے ہے جن کی حقیقت کا علم انسان کی سعی و کاوش سے باہر ہے۔

یہاں تک تو حب جنسی کا بیان ہوا۔ اب رہی محبت کی اور صورتیں وہ اس قدر وسیع اور واضح ہیں کہ ان سے کسی کو

انکار نہیں ہو سکتا اور اس لئے محبت کو صرف قوتِ جنسی سے متعلق سمجھنا بہایت کوتاہ نظری کی بات ہے۔

۴۔ شیطان تاریخ کی روشنی میں

شیطان، عفریت یا جن کے وجود کا خیال بہت قدیم خیال ہے اور انسان کے اس عہد وحشت کی یادگار ہے جب طبیعیات کے ناظر سے وہ حال ہی میں آشنا ہوا تھا۔ اور نظام فطرت کے رموز و نوامیس سے قطعاً اسے آگاہی نہ تھی فطرت کے ان برکات کے ساتھ ساتھ جو اسے کاشتکاری و فراہمی غذا و لباس میں مدد کرتی تھیں جب وہ آفات ارضی و سماوی سے دوچار ہوتا تھا تو کبھی وہ خیال کرتا تھا کہ یہ اسی قوت کا غصہ ہے جو اس کی مسرت و نشاط کی ضامن ہے اور کبھی وہ اس کو کسی اور قوت سے منسوب کرکے سمجھتا تھا کہ یہ قوت ان دیوتاؤں کی قوت سے تو کمتر درجہ کی ہے جو اس پر مہرباں ہیں لیکن انسان کے معاملات میں وہ بہ در دخیل ہو سکتی ہے۔

بعد کو رفتہ رفتہ یہ سمجھا جانے لگا کہ بعض روحیں ایسی ہیں جو دیوتاؤں اور انسانوں کے درمیان واسطۃ العقد کی حیثیت رکھتی ہیں جن میں بعض انسان کی خیرخواہ و محافظ ہیں اور بعض اس کی دشمن۔

خیر و شر کے لیے دو علیحدہ علیحدہ قوتیں تسلیم کرنے میں قدیم ایرانی مذہب کو خاص شہرت حاصل ہے جس نے یہودی مذہب کو بھی متاثر کیا اور پھر اس سے عیسویت نے اسی خیال کو تھوڑی سی تبدیلی کے ساتھ جزو مذہب بنا لیا اور قوائے عالم کو اچھی اور بری روحانی قوتوں کے زیر اثر تسلیم کرکے فرشتوں اور شیطانوں کے وجود کے قائل ہو گئے۔

مسلمان چونکہ یہود و نصاریٰ کے مذاہب سے متاثر تھے۔ اس لئے ان کے یہاں اس عقیدے میں اور زیادہ غلو نظر آتا ہے۔ ان کی روایات سے معلوم ہوتا ہے کہ آدم سے بھی دو ہزار سال قبل وہ جن کے وجود کو تسلیم کرتے تھے۔ لیکن چونکہ جن نے خدا کی نافرمانی کی اس لئے وہ مردود قرار دے دئے گئے۔ ان منکرین کا سردار ابلیس تھا جس نے آدم کو سجدہ کرنے سے انکار کیا تھا اور اس کی ذریات کا نام شیطان ہے۔ عفریت کا مرتبہ ذرا کم ہے لیکن نہ اتنا کم کہ انسان اس سے بےخوف رہے۔ اس طرح کے اور متعدد نام اسلامی روایات میں پائے جاتے ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ مسلمانوں نے عقیدۂ ابلیس کو ایک مستقل فن کی حیثیت دے دی اور ہزاروں قصے اس سلسلے میں گھڑ لئے گئے جو یکسر خرافات کے تحت آتے ہیں۔

انسان اپنے عہد وحشت میں بھی خبیث روحوں کے وجود کا قائل تھا اور اسے یقین تھا کہ اکثر بیماریاں ان ہی روحوں کے حلول کر جانے سے پیدا ہو جاتی ہیں چنانچہ آج بھی بہت سے لوگ عورتوں کے مرض اختناق الرحم (ہسٹریا) کو بھوت پریت کا اثر بتاتے ہیں اور جھاڑ پھونک کے ذریعہ سے اس کا ازالہ چاہتے ہیں۔

دنیا کی کوئی قوم ایسی نہیں ہے جس کے لٹریچر میں شیطان، عفریت، جن اور ارواح خبیثہ کا وجود نہ پایا جاتا ہو اور اس کا سبب یہی ہے کہ جب انسان اپنے عہد جاہلیت میں حقائق سے بےخبر تھا تو وہ بہت سی باتوں کو غیبی قوت کا مرکز سمجھا کرتا تھا اور جب کوئی مصیبت اس پر نازل ہوتی تھی تو وہ اسے کسی غضبناک مخالف قوت سے منسوب کیا کرتا تھا۔

رفتہ رفتہ اس عقیدہ میں اوہام انسانی نے عجیب عجیب اضافے کئے یہاں تک کہ وہ علم الاصنام کی ایک مستقل شاخ بن گیا جو تمام وحشی اقوام میں اب ہر جگہ پایا جاتا ہے۔

سلاوی قوم کا خون چوسنے والا عفریت (جسے انگریزی میں (VAMPIRE) کہتے ہیں) انیرو کی عورتوں کا ہم صحبت والا شیطان، ہندوؤں کا راکشس جو مختلف شکلیں اختیار کر سکتا ہے، جاپان کا اونی جو طوفان لاتا ہے اور اسی طرح کے اور بہت سے شیطان مختلف ممالک کے لٹریچر میں نظر آتے ہیں۔ اکثر قوموں میں شیطان کا تصور اس طرح کیا جاتا ہے کہ وہ لنگڑاتا ہے۔ اس خیال کا اصل سبب یہ عقیدہ ہے کہ شیطان اوّل اوّل جنت سے باہر پھینک دیا گیا تھا اور ظاہر ہے کہ جو اتنی بلندی سے گرایا جائے گا وہ اگر مرے گا نہیں تو لنگڑا ضرور ہو جائے گا۔

یورپ کا شیطان پھٹا ہوا کھر رکھتا ہے کیونکہ وہ زیادہ تر جانوروں ہی کی شکل میں نمودار ہوتا ہے ان جانوروں میں جن کی شکل وہ اختیار کرتا ہے خاص خاص یہ ہیں:۔ سانپ (وہی جنت والا سانپ) خرگوش، بکرا، کوّا، کتا، بلی، جیسا کہ آپ نے اب بھی ہندوستان کے بعض مسلمان گھرانوں میں دیکھا ہوگا کہ سیاہ کتے اور سیاہ بلی کو جن سمجھ کر کچھ نہیں کہتے ہمارے واصل اسلاف میں سے بعض نے نصیحت کی ہے کہ جب سانپ نظر آئے تو اسے فوراً ہلاک نہ کرو بلکہ اس سے پہلے یہ کہو کہ اگر جن ہے تو چلا جائے ورنہ کھڑا رہے۔ اگر اس تنبیہ کے بعد بھی وہ نہ جائے تو اس کے ہلاک کرنے میں کوئی حرج نہیں

سفید اقوام میں شیاطین کو اکثر سیاہ فام دکھایا گیا ہے لیکن افریقہ میں اس کا رنگ سفید ہے کیونکہ جس طرح گورے رنگ کی قوموں میں سیاہ رنگ کو برا سمجھا جاتا ہے اسی طرح حبشیوں کے نزدیک سفید رنگ مکروہ ہے کیونکہ وہ گورے آدمیوں کو مبغوض سمجھتے ہیں۔

مسلمانوں میں دوزخ کا عقیدہ بھی اسی سلسلے کی چیز ہے۔ جہنم کا اصل عقیدہ یہود کا تھا جسے وہ شیاطین کے رہنے کی جگہ سمجھتے تھے اور جہاں سوا آگ کے اور کچھ نہ تھا۔ یہودیوں کے یہاں یہ خیال اس عہد قدیم کی یادگار تھا جب آگ کا ایک مستقل دیوتا علیحدہ قرار دیا جاتا تھا اور جو بعد کو اس منصب سے علیحدہ کر کے شیطان بنا دیا گیا۔

آگ اور شیطان کے تعلق کا سراغ اکثر اقوام کی روایات سے چلتا ہے۔ چنانچہ یورپین اقوام کا یہ عقیدہ کہ شیطان پانی کو عبور نہیں کر سکتا اور مسلمانوں کا جن کو آتشی سمجھنا اور دھواں بن کر اس کا غائب ہو جانا اسی قدیم عقیدہ سے تعلق رکھتا ہے۔ الہ دین کا قصہ، الف لیلہ میں آپ نے پڑھا ہوگا۔ اس میں بھی جن کو چراغ ہی کا تابع بتایا جاتا ہے اور جب کسی آسیب زدہ کے سر سے بھوت پریت کا اثر دور کیا جاتا ہے تو اس کے سامنے دھونی کی جاتی ہے اور فلیتہ جلایا جاتا ہے۔

الغرض جن، شیاطین، جہنم اور آگ یہ سب ایک ہی زنجیر کی کڑیاں ہیں جو انسان کے عہد جاہلیت میں تیار کی گئیں اور جن کی جھنکار اب بھی گاہے گاہے سننے میں آجاتی ہے۔

اس سلسلہ میں جو روایات اہل قلم نے پیش کیں ان میں سب سے بلند مرتبہ گوئٹے کی فاؤسٹ (FAUST) کا ہے جس میں شیطان کے کیریکٹر کو نہایت باوقار ثابت کر کے آخر میں اس کی نجات کی پیشین گوئی کی گئی ہے۔ مسلمانوں میں صرف محی الدین ابن عربی نے شیطان کو زیادہ مکروہ نہیں سمجھا بلکہ وہ اس کی انانیت کو ایک خاص رمز سمجھتے ہیں۔

۴

۴۔ انتظام علی صاحب

کس ماحول میں پیدا ہوئے، کس گرد و پیش میں پرورش پائی، کس سوسائٹی کے زیر اثر ان کی تعلیم ہوئی اور ان کے خیالات و جذبات میں امتداد زمانہ کے ساتھ ساتھ کیا تغیر ہوا۔ ان باتوں کا ہمیں علم نہ جاننے کی ضرورت۔ ہم تو صرف اسقدر جانتے ہیں، اور افسانے کے لئے اتنا ہی جاننا کافی ہے کہ معاشیات و اقتصادیات میں انھوں نے ایم۔ اے کیا۔ اور اس شان کے ساتھ کہ جب وہاں سے نکلے تو یہ معلوم ہوتا تھا کہ آپ کسی سودیشی بھنڈار کے اشتہار میں نا کارخانہ پارچہ بافی کے ٹریڈ مارک یعنی تکمیل معاشیات کے ساتھ ساتھ سیاسیات کا مطالعہ بھی آپ نے حسن لطافت لطیفہ سے کیا وہ بھی ولیسا ہی ویران سنسان اور بے آب و رنگ تھا۔

یوں تو فنون لطیفہ کی طرف توجہ کرنے کی ذلت آپ نے کبھی گوارا نہیں کی لیکن سنا ہے کہ اول اول اتنی بیگانگی بھی نہ تھی۔ چنانچہ موسیقی کے ذکر کے سلسلے میں آپ ہمیشہ اس دور کا ذکر کرتے تھے جو محلہ کی مسجد میں اذان دیتا تھا اور فرماتے "اچھے اتار چڑھاؤ کے ساتھ اذان دیتا ہے"۔ "اتار چڑھاؤ" ان کے نزدیک موسیقی کی گویا ایسی نازک و دقیق اصطلاح تھی کہ وہ ان کے علم پر فخر بھی کم کرتے کم تھا۔ شعر و شاعری کے سلسلے میں حتی کبھی اظہار خیال فرماتے تو شاید اس لئے کہ ساری دنیا غالب کی تعریف کرتی ہے۔ وہ بھی ہمیشہ غالب ہی سے ابتدا کرتے اور اسی پر انتہا۔ اور مجھے خود تو تجربہ نہیں لیکن دوسروں سے معلوم ہوا کہ جب کبھی رات کی تنہائی میں جذبات کا جوش و خروش ناقابل ضبط ہو جاتا تو غالب کا یہ مصرعہ دیر تک گنگنایا کرتے تھے۔

حیف اس چار گرہ کپڑے کی قسمت غالب

پورا شعر وہ بھی نہیں، کیونکہ ان کی اقتصادی توجہ کا مستحق تو "چار گرہ کپڑا" ہی ہو سکتا تھا۔

بہرحال اوائل عمر میں وہ کیا تھے اور کیا نہیں۔ اس سے بحث کرنا فضول ہے۔ ہمیں تو [illegible] تعلیم کے بعد ان کی زندگی کے صرف اس پہلو سے بحث کرنا ہے جسے ازدواجی یا اہلی پہلو سے موسوم کیا جاتا ہے۔

پھر قدرت کے کھیل صرف حیاتیات (BIOLOGY) ہی تک محدود نہیں ہیں بلکہ وہ زندگی کے تمام شعبوں میں کبھی کبھی کھلنڈرے پن سے کام لیتی ہے۔ چنانچہ انتظام علی کا نکاح بھی انھیں کھیلوں میں سے ایک کھیل تھا کہ بیوی ملی انھیں وہ جسے کوئی دور کی نسبت بھی ان کے ذوق سے نہ تھی۔ یعنی جس چیز سے وہ جتنا کھاگتے تھے، اسی قدر وہ اس جانب ملتفت تھی۔ اور ان کو جس طرف جتنا میلان تھا اتنا ہی ادھر تنفر تھا۔

یہ اگر موسیقی کے نام سے پناہ مانگتے تھے تو اس کا یہ عالم تھا کہ چپکے سوتے وقت بھی گنگنانا بند نہ ہوتا۔ یہ اگر پیسہ کی کیلیں خریدتے وقت پہلے ایک من لوہے کا بھاؤ دریافت کرتے تو اس طرف یہ کیفیت تھی کہ ایک من آٹا تولنے پر اگر بیس سیر بھی کم نکلے تو "اونھ" کہہ کر ٹال دیا جاتا تھا۔

شعر و شاعری میں انھیں لے دے کر صرف ایک شعر "چار گرہ کپڑے" والا خدا جانے کس طرح یاد رہ گیا تھا، اور اس طرف

یہ کیفیت تھی کہ ہر دو جملوں کے بعد ایک شعر پڑھ دینا ضروری۔

انتظام علی نے اپنی عمر میں شاید ہی کوئی مضمون لٹریچر کا کسی موضوع پر پڑھا ہو۔ اور ادھر ادبیت کا وہ زور کہ جب تک رات کو دو دس رسالے نگاہ سے نہ گزر جائیں نیند آنا دشوار۔

وہ کس قدر بے چین رہتی تھی کہ اپنے لکھے ہوئے مضامین انھیں سنائے اور داد لے لیکن اس طرف یہ عالم احتراز کہ کھانا کھایا اور فوراً باہر کہ مبادا کوئی ذکر ایسا چھڑ جائے۔

ان حضرت کے نزدیک شادی کا مقصود سوائے اس کے کچھ نہ تھا کہ نظام تمدن میں معیدحصّہ لینے کے لئے مرد کو ایک رفیق کار میسر آجاتا ہے اور بیگم کا نظریہ یہ تھا کہ ازدواج نام ہے ایک ایسے شخص کی فراہمی کا جو روپیہ کے ساتھ اپنا دل و دماغ بھی غلامی کے لئے پیش کردے۔

الغرض یہ تھا دونوں کا رنگ طبیعت جسے قدرت نے ملا کر اپنی تفریح کا سامان بہم پہنچایا تھا۔ شادی کے چند دن بعد تک تو ان دونوں میں سے کسی کو پتہ نہ چلا کہ کعبہ کی طرف کون جارہا ہے اور ترکستان کی راہ کس نے اختیار کی ہے لیکن جب چند دن کے بعد صحبت میں کچھ کمی ہوئی اور رفتہ رفتہ بے تکلفی پیدا ہوچکی تو سب سے پہلے بیگم ہی کو یہ فکر لاحق ہوئی کہ دیکھوں ان میں کچھ ذوق شاعری بھی پایا جاتا ہے یا نہیں۔

ہرچند وہ شادی سے قبل ہی ان کا غیر شاعرانہ نام سن کر کھٹک گئی تھی کہ ایسا بیمیر دوں کا سا نام رکھنے والا آدمی کیا ادبی ذوق رکھ سکتا ہے لیکن اس نے یہ سمجھ کر تسکین کرلی کہ ممکن ہے کوئی اچھا تخلص رکھ کر اس کی تلافی کرلی گئی ہو۔

اس جستجو میں سب سے پہلے بیگم نے انتظام علی صاحب کی لائبریری اور ان کے کاغذات کا جائزہ لینا شروع کیا، لیکن اس کی حیرت کی انتہا نہ رہی جب اس نے دیکھا کہ الماری میں کوئی ایک کتاب بھی اردو فارسی کی نہیں ہے۔ اور انگریزی میں بھی صرف وہی کتابیں ہیں جن کا تعلق تجارت، زراعت، مالیات، میزانیات، سرمایہ، دولت اور مزدوری وغیرہ سے ہے۔ وہ حیران تھی کہ یہ کوئی آدمی ہے یا کھیڈ دار کہ سوائے اس قسم کی کتابوں کے اور کوئی کتاب ہی نظر نہیں آتی۔ کاغذات الٹ پلٹ کے دیکھے لیکن وہاں بھی کوئی جھلک امید کی اسے نظر نہ آئی۔

ایک دن انتظام علی صاحب کالج سے (جہاں وہ لکچرار کی خدمت پر مامور تھے) بہت خوش خوش واپس آئے کیونکہ زراعت پیشہ طبقہ کے متعلق جو مقالہ انھوں نے تیار کیا تھا اس کی حکومت نے اعتراف کیا اور خود گورنر نے ملاقات کے لئے ان کو طلب کیا تھا۔ یہ گھر میں آئے تو سخت بیتاب تھے کہ کوئی ان سے پوچھا اور وہ بتاتے کہ ان کی محنت کی کیا داد ملی ہے۔ ادھر بیوی ان کو غیر معمولی طور پر مسرور دیکھ کر یہ سمجھی کہ آج میاں غالباً شاعری کی جون میں آئے ہوئے ہیں۔ اور چھوٹتے ہی یہ سوال کر بیٹھی کہ "آج آپ بہت خوش ہیں، کیا کوئی اچھا شعر قلم سے نکل گیا ہے۔"

انتظام علی صاحب جن پر اس وقت نشۂ اقتصادیات پوری طرح مسلّط تھا شعر کا نام سن کر اس طرح چونک پڑے جیسے بچھو نے ڈنک مار دیا ہو۔ وہ چونک کر بولے "شعر! خوب کہی، شعر و شاعری بھی ایسی چیز ہے جس پر کوئی انسان توجہ کرے۔"

یہ سن کر بیگم صاحب کا چہرہ غصّہ سے سرخ ہوگیا۔ لیکن بہت ضبط سے کام لیا اور بولیں کہ "یہ جو تمام دنیا میں ہزاروں لاکھوں شاعر پیدا ہوئے، سب بیکار تھے اور زمانہ بھی نہایت احمق تھا کہ ان کے کلام کی قدر کی۔"

انتظام علی: "یہ بھی کوئی دلیل ہوئی، محض کسی چیز کا پیدا ہوجانا اس کے مفید ہونے کا ثبوت نہیں۔ بھڑوں، مکھیوں کا پیدا ہونا

شاعروں سے زیادہ ہے لیکن بتائیے کہ سوائے ملیریا اور بیماریاں پھیلانے کے ان سے کیا فائدہ ہے۔ رہا قدر کرنا، سوان کی قدر کرنے والے بھی وہی ہیں جو شاعر ہوتے ہوتے رہ گئے۔

بیگم:۔ (بگڑ کر) "جب کوئی کام کسی سے بن۔ پڑے تو یوں ہی کہنا چاہیے۔ سچ ہے جب آنگن ہی ٹیڑھا ہو تو ناچنے والا کیا کر سکتا ہے؟"

انتظام علی:۔ "تم بھی کیا باتیں کر رہی ہو۔ شعر اور کسی سے سن نہ پڑے۔ یہ بھی گویا یا غنی کا کوئی مسئلہ ہو گیا۔ علم الکیمیا کا کوئی معمہ ٹھہرا کہ ہر شخص اس کے سمجھ پانے کا اہل نہیں۔ جیسے الفاظ ایک خاص ترتیب سے جمع کر دئے اور کوئی مہمل سی بات کہہ دی شعر ہو گیا۔"

بیگم:۔ "شعر کی یہ تعریف آج ہی معلوم ہوئی۔ میں تو سنا کرتی تھی کہ شعر فنون لطیفہ میں داخل ہے اور وہی شخص کہہ سکتا ہے۔ جو قدرت سے خاص دماغ لے کر آیا ہو۔ اور جذبات انسانی کے اظہار پر پوری قدرت رکھتا ہو۔"

انتظام علی:۔ "شعر فنون لطیفہ میں داخل ہو یا فنون کثیفہ میں، اس سے بحث نہیں۔ مطلب صرف یہ ہے کہ اس سے دنیا کو کیا فائدہ پہنچتا ہے۔ اور اس سے سوائے نقصان کے اور کیا حاصل ہے۔ حالات کا تقاضا تو یہ ہے کہ پیوند لگا لگا کر کپڑے کا استعمال کیا جائے۔ اور ادھر جب دیکھئے دامن کا چاک گریباں کے چاک سے ملا ہوا ہے کوئی پوچھے کہ ان دھجیوں کو کب تک کوئی رفو کرے گا۔ اور اگر اس غیر مہذب و مسرف تعلیم کا اثر ملک پر کیا ہو گا۔"

بیوی:۔ (ہنس کر) ماشاء اللہ خوب سمجھے ہیں۔ اس سمجھ کی داد دینا چاہئے۔ کہاں شاعر کا چاک گریباں اور کہاں آپ کا یہ اقتصادی رفو۔ جی چاہتا ہے کہ کپڑے پھاڑ کر نکل جائے۔"

انتظام علی:۔ "کس کے؟"

بیوی:۔ (غصہ سے) "اپنے اور کس کے؟"

انتظام علی:۔ "غنیمت ہے، میں تو کچھ اور سمجھا تھا۔"

یہ تھی سب سے پہلی گفتگو شاعری کے متعلق جو میاں بیوی میں ہوئی اور جس نے ہمیشہ کے لئے بیوی کو شوہر کی طرف سے مایوس کر دیا۔

انتظام علی شاعر نہ سہی لیکن بہر حال ایک فاضل شخص تھے، نفسیات انسانی سے بے خبر نہ تھے انھیں معلوم تھا کہ بیوی کا کیا رنگ ہے اور اچھی طرح واقف تھے کہ اس لحاظ سے وہ کوئی دلجوئی اس کی نہ کر سکتے تھے، اس کے ساتھ وہ یہ بھی جانتے تھے کہ بیوی بہت محبت کرنے والی ہے۔ نہایت مطیع و وفا شعار ہے اور ان کی خواہش تھی کہ کسی طرح وہ اس کے ذوق کی رعایت کر سکیں۔

اس گفتگو کے چند دن بعد شام کو کامل ایک گھنٹہ تنہائی میں بیٹھ کر انھوں نے اس مسئلہ پر غور کیا اور سوچتے رہے کہ اگر کبھی کبھی وہ اپنی طبیعت کے خلاف محض بیوی کو خوش کرنے کے لئے شعر و ادب کے ذکر کو بھی گوارا کر لیا کریں تو کیا مضائقہ ہے، کیونکہ یوں بھی اصولاً جب گھر میں کسی چیز کی "طلب" ناگزیر ہو جائے تو اس کی "فراہمی" ضروری ہے۔

انھوں نے فوراً اپنی بیوی کو خوش کرنے کے لئے بازار سے دیوان غالب کا نہایت مکلف ایڈیشن منگوایا اور سب سے

پہلے وہ غزل نکالی۔ جس کا ایک شعر انھیں عرصہ سے یاد تھا۔

انھوں نے ہر ہر شعر کو بار بار پڑھا اور واقعہ یہ ہے کہ انھیں ہر مرتبہ اپنے ذہن کی نارسائی کا اعتراف کرنا پڑا۔ نہ انکی سمجھ میں یہ آیا کہ "در و دیوار سے بیاباں کیونکر ٹپک سکتا ہے"۔ نہ "جوہر آئینہ" کا "مژگان" بننا ان کی عقل میں آیا۔ نہ "عید نظارہ" کا صحیح مفہوم ان کو معلوم ہو سکا۔ اور نہ "داغ تمنائے نشاط" کا مطلب ان کے ذہن نشین ہوا۔ البتہ جب وہ مقطع پر پہنچے تو دماغ کی تشویش کم ہوئی اور دیر تک اس کو پڑھتے رہے۔۔

حیف اس چار گرہ کپڑے کی قسمت غالبؔ
جس کی قسمت میں ہو عاشق کا گریباں ہونا

سوچتے سوچتے انھوں نے کتاب کو ایک طرف رکھ دیا اور کاغذ پنسل لے کر بیٹھ گئے۔ کبھی وہ پنسل کی نوک دانتوں پر رکھ کر اور کبھی ایک لفظ لکھ کر دیر تک سوچتے۔ کبھی چھت کو دیکھ کر انگلیوں کو میز پر ہارمونیم کی طرح دیر تک چلاتے رہتے اور پنسل سے کوئی نشان کاغذ پر بنا دیتے۔ کبھی سر پکڑ کر بیٹھ جاتے۔ کبھی اُٹھ کر ٹہلنے لگتے۔ الغرض پورے ایک گھنٹہ تک اسی طرح کی عجیب و غریب حرکتیں کرنے کے بعد ان کے چہرہ پر آثار مسرت ظاہر ہوئے اور جو کچھ انھوں نے لکھا تھا۔ اسے ایک کاغذ پر صاف کیا اور احتیاط سے جیب میں رکھ کر اس شان سے صحن میں چہل قدمی فرمانے لگے، گویا نپولین کو کوئی نئی تدبیر دشمن پر کامیابی حاصل کرنے کی سوجھ گئی ہے۔

شام کو گھر پہنچے تو بہت خوش خوش تھے۔ بیوی بیٹھی ہوئی چھالیہ کتر رہی تھیں لیکن کسی خیال میں محو تھیں۔ انھوں نے جاتے ہی دیوان غالب پیش کرتے ہوئے کہا کہ بیگم آج میں نے غور کیا تو معلوم ہوا کہ شاعری نہ ایسی بری چیز ہے نہ ایسی مشکل جرمنی کا چھپا ہوا نیا اڈیشن غالبؔ کا مجھے بہت پسند آیا۔ اسے تم اپنی لائبریری میں رکھ لو۔"

بیوی نے مسکراتے ہوئے کتاب ہاتھ میں لے لی اور دیر تک الٹ پلٹ کر دیکھنے کے بعد بولی کہ "واقعی نہایت پاکیزہ چھپا ہے۔ شکریہ۔"

انتظام علی:- "غالبؔ اچھا شاعر تھا۔"

بیوی: "ہوگا، مجھے کیا معلوم۔"

انتظام علی:- (حیرت سے) ہوگا۔ کیوں کیا شاعری سے تمھیں دلچسپی نہیں رہی۔"

بیوی:- "جی نہیں۔"

انتظام علی:- خوب، یہ عجیب بات ہے کہ جب میں نے غزل کہنا شروع کی تو تمھیں شاعری سے دلچسپی جاتی رہی اچھی ضد ہے تو (جیب سے کاغذ نکالتے ہوئے) اتنی محنت میں نے یوں ہی فضول کی۔"

بیوی:- (حیرت سے) "آپ اور غزل۔"

انتظام علی:- "کیا تم مذاق سمجھتی ہو۔ یہ دیکھو، میری پہلی کوشش ہے۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ ناکامیاب نہیں رہی۔ پہلا شعر۔ پہلے شعر کو مطلع ہی کہتے ہیں نا۔ اچھا مطلع سنو،

ہم نہیں وہ جنھیں آتا ہے پریشاں ہونا　　　مفت میں بیٹھے بٹھائے یونہی حیراں ہونا

بیوی:- (مسکرا کر) "سبحان اللہ کیا کہنا۔"

انتظام علی۔ (خوش ہوکر) اچھا دوسرا شعر سنو۔ اسی سلسلہ کا ہے۔"

کفِ افسوس کا ملنا کسے کہتے ہیں جناب　　　نام کس چیز کا ہے سر بگریباں ہونا

بیوی۔ "تو یوں کہئے کہ آپ نے قطعہ تحریر فرمایا ہے۔"

انتظام علی۔ (حیرت سے) اسے قطعہ کہتے ہیں اچھا آج قطعہ ہی سن لو۔ کل غزل بھی سن لینا۔ تیسرا شعر سنو اس میں میرا نام بھی ہے۔"

کیوں وہاں تم گئے بیکار کو اے انتظام　　　کس لئے تم سے کہا وہاں جاکر پائمال ہونا

بیوی جو اس وقت تک اپنی ہنسی کو روک رہی تھی۔ مقطع سن کر بالکل بے اختیار ہوگئی۔ انتظام علی صاحب نے حیرت سے پوچھا: یہ ہنسی کا کیا موقع ہے۔

بیوی۔ (ہنستے ہوئے) آپ کا آخری شعر تو تقطیع سے بالکل گر گیا۔

انتظام علی (سنجیدگی کے ساتھ) تقطیع سے گر گیا تو کیا ہوا۔ بس دو دفعہ کم سے نہیں دیکھی چولہے میں گر گئی۔ شعر تقطیع سے گرا تو کوئی نقصان نہیں ہوا، اور تم نے تو دیگچی گرا کر ہر دفعہ کم از کم آٹھ آنے کا نقصان کیا۔"

یہ تھی دوسری صحبت شعر و سخن جو انتظام علی صاحب کے گھر میں منعقد ہوئی اور ہنسی مذاق پر ختم ہوگئی۔ بیوی سمجھتی تھی کہ یہ جو کچھ ہوا۔ صرف مذاق تھا اور انتظام علی صاحب نے قصداً محض تفنن طبع کے لئے غزل کہی تھی، لیکن ادھر بیوی کی یہ بات چوٹ کی طرح دل پر لگی کہ "مقطع تقطیع سے گر گیا اور انھوں نے پورے انہماک کے ساتھ غزل گوئی کی طرف توجہ شروع کردی۔ یہاں تک کہ صبح ہوئی اور غزل سامنے بیٹھ گئے دوپہر ہوئی اور دوسری غزل سامنے کردی۔ یہاں تک کہ سونے سے قبل روزانہ تین چار غزلوں کا تیار کرلینا اور بیوی کو سنانا۔ ان کے فرائض میں داخل ہوگیا۔ بیوی حیران تھی کہ اس بلا کو کس طرح دور کرے۔ اور ان کی غزلیں سن سن کر جو لعنت شاعری سے اس کو ہوئی جارہی تھی اس کا کیا علاج کرے۔ وہ اب ہنس بھی نہ سکتی تھی۔ کیونکہ انتظام علی صاحب کو ناگوار ہوتا تھا وہ منع بھی نہ کرسکتی تھی کہ یہ بھی گویا ایک قسم کی مخالفانہ تنقید تھی۔

ایک دن حسب معمول صبح ہی صبح انتظام علی صاحب ہاتھ میں غزل لئے ہوئے مردانہ سے اٹھ کر اندر آئے تو دیکھا بیوی چوکی پر نماز پڑھ رہی ہیں۔ یہ وہیں قریب کی کرسی پر بیٹھ گئے۔ اس ارادے سے کہ سلام پھیرتے ہی یہ اپنا وظیفہ شروع کردیں گے۔ لیکن بیوی نے نماز ختم کرتے ہی فوراً عقدا اماں پر اسمائے الٰہی کا ورد شروع کردیا اور ساتھ ہی ساتھ رحل سے قرآن شریف اٹھا کر اس کو کھولنے لگیں۔

انتظام علی صاحب کو بہت حیرت تھی کہ خلاف معمول بیوی نے نماز کیا سمجھ کر شروع کردی۔ کیونکہ آجتک کبھی کسی قسم کی عبادت میں ان کو مشغول نہ دیکھا تھا۔ تھوڑی دیر تک انتظار کرتے رہے لیکن جب بیوی نے کلام مجید سنبھالا تو یہ سمجھ کر جلد فارغ ہونا مشکل ہے اور باہر چلے گئے۔ آدھ گھنٹہ بعد پھر اندر آئے تو بیوی بدستور کلام مجید کی تلاوت میں مصروف تھیں۔ دیکھ کر چلے گئے الغرض دس بجے تک کوئی دس مرتبہ انھوں نے غزل سنانے کی کوشش کی اور ہر بار ناکام ہوئے۔ جب کھانا کھا کر کالج جانے کا وقت آگیا تو بیوی فارغ ہوئیں اور سیدھی باورچی خانہ جاکر کھانا نکالنے میں مصروف ہوگئیں۔

چار بجے شام کو انتظام علی صاحب زیادہ جوش و ولولہ کے ساتھ واپس آئے کیونکہ اب بجائے ایک کے دو غزلیں سنانا تھیں۔ لیکن گھر پہنچ کر انھیں سخت مایوسی ہوئی جب انھوں نے دیکھا کہ بیوی پھر مصروف تلاوت ہیں۔ وہ اُلٹے پاؤں باہر واپس گئے بعد خادمہ کو بلا کر پوچھا کہ "کیا بیگم نے آج دن بھر تلاوت کی ہے"، لیکن جب معلوم ہوا کہ ابھی عصر کی

نماز کے بعد بیٹھی ہیں تو خاموش ہو گئے۔ اور شام کی غزل گوئی ملتوی کر دی۔

مغرب کے وقت تک کئی بار انھوں نے دیکھا کہ بیوی فارغ ہوئیں یا نہیں لیکن انھیں برابر اسی طرح خشوع و خضوع کے ساتھ تلاوت میں منہمک دیکھ کر یہ بھی اپنے کاموں میں لگ گئے اور پھر انھیں نہ معلوم ہو سکا کہ عشا کے بعد کس وقت تک وہ مصلّے پر بیٹھی رہیں۔

انتظام علی سمجھتے تھے کہ ایک آدھ روز میں بیوی کا یہ جوش تسبیح و تہلیل ختم ہو جائے گا، لیکن جب مسلسل کئی دن تک انھوں نے یہ عالم دیکھا تو گھبرائے کہ بیوی بڑھتے بڑھتے کسی دن رابعہ بصری نہ بن جائیں اور آخر کار ایک رات سوتے وقت موقع پا کر انھوں نے پوچھ ہی لیا کہ "یہ نماز روزہ کا دورہ آپ پر کب تک پڑتا رہے گا؟"

بیوی۔ (بگڑ کر) "توبہ کرو، توبہ، نماز روزہ کوئی بیماری ہے جس کا دورہ پڑتا ہے خوب، آپ کے یہاں مذہب کے ساتھ یہی سلوک کیا جاتا ہے۔"

انتظام علی۔ "نہیں یہ بات نہیں، میرا مطلب یہ ہے کہ اس وقت تک تو تم نے کبھی بھول کر بھی کوئی سجدہ نہ کیا تھا، پھر اچانک اس کا خیال آیا تو کیوں اور وہ بھی اس شدت کے ساتھ کہ جب دیکھئے سفید چادر میں لپٹی ہوئی چوکی پر تیمم کی مٹی کا تودہ سی بیٹھی ہیں۔

بیوی۔ "لاحول ولا قوۃ، چلو ہٹو، مجھے ایسی باتیں اچھی نہیں معلوم ہوتیں، نماز روزہ کے ساتھ مذاق کیسا؟"

انتظام علی: "مذاق میں تو نہیں کر رہا۔ تمھیں کر رہی ہو۔ میں نماز کو منع نہیں کرتا، تلاوت سے نہیں روکتا۔ لیکن ہر چیز کی ایک حد ہوا کرتی ہے۔ تمھاری بھی عجیب باتیں ہیں نماز چھوڑی تو اس طرح کہ بھولے سے بھی کبھی خدا کا نام نہ لیا اور عبادت پر آئیں تو اس شان کے ساتھ کہ گھر کو مسجد و خانقاہ بنا کے رکھ دیا۔"

بیوی:۔ (تنک کر) خیر ہو گا، آپ کو اس سے کیا۔ میں نے نماز نہیں پڑھی تھی تو خدا کا گناہ کیا تھا۔ اور اب پڑھتی ہوں تو اپنے لئے کسی کو کیا؟"

انتظام علی:۔ "مجھے، یہ کہ جس دن سے آپ نے نماز شروع کی ہے۔ صرف دو غزلیں ہو کر رہ گئی ہیں سنانے کا موقع ملے تو کہوں، مجھے تو اس سال پورا دیوان ختم کرنا ہے، آخر کام کیسے چلے گا؟"

بیوی نے اس اندیشہ سے کہ کہیں فوراً غزل خوانی نہ شروع ہو جائے، کوئی جواب نہ دیا اور کروٹ لے کر اس طرح سانسیں لینے لگیں جیسے نیند سے مغلوب ہوں۔

انتظام علی صاحب نے ایک آدھ مرتبہ آواز بھی دی لیکن جب کوئی جواب نہ ملا تو خاموش ہو کر خود بھی لیٹ گئے۔

کامل ایک ہفتہ اسی حال میں گزر گیا کہ انتظام علی صاحب جب اندر آتے ہیں، بیوی نماز و تلاوت میں مشغول ہوتی ہیں اور جب یہ کوئی ذکر اس قسم کا چھیڑتے ہیں تو وہ ٹال جاتی۔

ایک دن انھوں نے یہ ترکیب کی کہ رات کو چپکے سے اٹھ کر بیوی کا مصلّا اور تسبیح و قرآن سب چھپا دیا۔ صبح کو جب وہ اٹھیں اور وضو کر کے نماز کے ارادے سے چوکی پر گئیں تو وہاں صفایا تھا۔ خادمہ کو آواز دی اور پوچھا کہ مصلّا کیا ہوا لیکن اسے کیا خبر تھی۔ اس نے لاعلمی کا اظہار کیا۔ اور بیوی کو غصہ آ گیا۔ جب بات زیادہ بڑھتی دیکھی تو انتظام علی

[illegible] کا تمام اسباب عبادت لئے ہوئے سامنے آئے اور کہا کہ "بیگم یہ ہے آپ کا تمام عاشور خانہ لیکن خدا کے لئے یہ بتا دو کہ یہ چلہ کتنے دن تک قائم رہے گا۔ تاکہ میں اتنے زمانے کے لئے کہیں باہر نکل جاؤں"

بیوی اس ادا کو دیکھ کر بے اختیار ہنس پڑی اور بولی کہ "سچ سچ کہوں گی تو آپ کو ناگوار ہوگا"

انتظام علی صاحب نے اسی جگہ بیوی کی جانماز، تسبیح اور قرآن مجید سب کو سر پر رکھ کر کہا کہ "قسم لیلو جو کچھ کہوں"

بیوی نے کہا کہ "وعدہ کیجئے آج سے آپ کبھی کوئی شعر کہیں گے۔ نہ مجھے سنائیں گے"

انتظام علی صاحب :۔ (حیرت سے) "لاحول ولا قوۃ، میں تو سب کچھ تمہاری خوشی کے لئے کرتا تھا۔ تم نہیں پسند کرتیں تو کیا میرا سر پھرا ہے کہ خواہ مخواہ اپنا وقت ان مہملات میں ضائع کروں"

بیوی :۔ ہاں میری خوشی ہو چکی۔ اب میری مرضی یہی ہے کہ آئندہ کے لئے آپ اس سے توبہ کیجئے"

انتظام علی :۔ "اچھا میں توبہ کرتا ہوں۔ لیکن آپ ؟"

بیوی :۔ (ہنستے ہوئے) خدا تمہیں شرمائے۔ نماز سے توبہ کراتے ہو، جس نے تم سے شاعری کی لت چھڑوائی"

انتظام علی :۔ "اور تم شاعری سے توبہ کراتی ہو۔ جس نے تمہیں نماز کی عادت ڈلوائی"

۵۔ انسان عظیم ہے

(علامہ نیاز فتحپوری کی ایک غیر مطبوعہ تحریر کا اقتباس)

دنیا سے انسان کا بڑا عجیب تعلق ہے۔ ایک طرف تو دنیا کا یہ حال ہے کہ وہاں قدم قدم پر ٹھوکر کا اندیشہ ہے اور دوسری طرف انسان کی مجبوری کا یہ عالم کہ وہ خود ہی اپنے آپ کو سنبھالے تو سنبھالے دوسرا کوئی اسکی مدد کرنے والا نہیں۔ کائنات میں لاکھوں کروڑوں قسم کی مخلوقات خدا نے پیدا کیں۔ لیکن انسان سے زیادہ مجبور کوئی دوسری مخلوق نہیں۔ تمام حیوانات پرند سے یہاں تک کہ کیڑے مکوڑے بھی پیدا ہوتے ہی اپنے اپنے کام پر لگ جاتے ہیں لیکن انسان کا یہ حال ہے کہ وہ خود اپنے آپ اپنا پیٹ بھی نہیں بھر سکتا اور برسوں کے بعد اس قابل ہوتا ہے کہ وہ اپنے پاؤں پر کھڑا ہو کر دو قدم چل سکے۔ لیکن باوجود ان مجبوریوں کے انسان کی اہمیت اتنی زیادہ ہے کہ اسے دیکھ کر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دنیا اسی کے لئے پیدا کی گئی ہے۔ جیساکہ میں نے ابھی عرض کیا اس میں شک نہیں کہ انسان بڑا مجبور پیدا ہوا ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ قدرت نے ایک ایسی قوت بھی اسے عطا کر دی ہے کہ دنیا کی کوئی مخلوق اس کا مقابلہ نہیں کرسکتی۔ اس قوت کا نام ہے ذہن و عقل۔ انسان اس میں شک نہیں کہ دوسرے جانوروں کی طرح جسم رکھتا ہے۔ لیکن انسان نام اس کے جسم کا نہیں بلکہ اس اہلیت کا ہے جو اس کے دماغ میں پوشیدہ ہے اور یہ اہلیت اتنی زبردست ہے کہ اگر وہ انسان میں نہ ہوتی تو آج وہ ایک چیونٹی سے بھی زیادہ کمزور و محتاج ہوتا۔ بہرحال انسان نام اس کے گوشت پوست کا نہیں۔ بلکہ اس کے ذہن و فکر کا ہے اور اس کی اس تخلیقی خصوصیت نے اسے تمام دنیا کا کارفرما بنادیا۔ لیکن کس قدر عجیب بات ہے کہ ذہن و فکر کی جو اہلیت اسکو قدرت کی طرف سے عطا ہوئی ہے وہ بھی ایسی نہیں کہ از خود کام کرنے لگے۔ بلکہ اس سے کام لینے کے لئے بھی ضرورت اس بات کی ہے کہ پہلے اس کو سدھایا جائے۔ انسان کو دوسرے حیوانات سے جو امتیاز حاصل ہے اس کا تعلق صرف اس بات سے ہے کہ انسان منطقی دماغ لے کر پیدا ہوا ہے اور دوسرے حیوانات اس سے محروم ہیں۔ جانوروں کو بھی دنیا کے تمام مناظر عالم ویسے ہی نظر آتے ہوں گے جیسے انسان کو لیکن فرق یہ ہے کہ ایک جانور سب کچھ دیکھتا ہے لیکن وہ یہ نہیں سمجھ سکتا کہ یہ کیا اور کیوں ہے۔ سورج کو نکلتے ڈوبتے وہ بھی دیکھتا ہوگا۔ پانی کی روانی اسے بھی نظر آتی ہوگی ہوا اسکے جسم میں بھی لگتی ہوگی لیکن یہ اسکا احساس بس یہیں ختم ہو جاتا ہے۔ لیکن چونکہ انسان کا احساس منطقی احساس بھی ہے اس لئے اس نے صرف ظاہری مطالعہ پر بس نہیں کی بلکہ اس نے سورج کو طلوع و غروب ہوتے دیکھا تو یہ بھی سوچا کہ ایسا کیوں ہوتا ہے۔ اس نے پانی کی روانی کو دیکھا تو اس پر بھی غور کیا کہ اس کا بہاؤ کیوں ایک ہی سمت میں ہوتا ہے۔ اس نے ہوا کو محسوس کیا تو یہ بھی سمجھنا چاہا کہ آخر وہ ہے کیا جو نظر تو آتی نہیں لیکن وہ اپنے زور سے بڑے بڑے درختوں کو جڑ سے اکھاڑ کر پھینک دیتی ہے۔ اور اس طرح رفتہ رفتہ وہ بہت سے علوم و فنون پیدا ہوگئے، جن پر آج کائنات کی تمام مدنیت قائم ہے۔

مکتوبات نیاز ...... بنام ...... چودھری برہم ناتھ دت

(سنہ ۱۹۶۱ء)

(گذشتہ سے پیوستہ)

لکھنؤ
۱۲/۲

مکرمی۔ لفافہ مل گیا ایک کارڈ اس سے قبل لکھ چکا ہوں۔ ، رکو نگار شائع ہو گا اور اس کے بعد سب سے پہلا کام تقدیم کا ہو گا۔

آپ برگ و بار کی کتابت شروع کرا دیجئے۔ صفحہ ۱۷ سے آگے جزو کی کتابت صفحہ ۱ سے ۱۶ تک (جس میں فہرست عرض حال، پیش لفظ، مقدمہ اور تقدیم وغیرہ شامل ہوں گی، بعد کو ہونا چاہئے۔ کیونکہ ممکن ہے اس میں کچھ اور اضافہ کرنا پڑے۔

پاکستان میں ڈال ڈال پات پات کی اشاعت بہت ضروری ہے۔ لیکن ابھی تک کوئی پبلشر ملا نہیں میرا عزیز بہت قلیل سرمایہ رکھتا ہے، وہ نہ کر سکے گا

پورش، فارسی مصدر پوریدن کا حاصل مصدر ہے۔ جس کے معنی ٹوٹ پڑنے، کود پھاند کرنا ہے۔ خواص بمعنی فعل لوٹتے ہیں اور عوام بر وزن فعل۔ اردو میں بیشک زیادہ تر اسی وزن پر مستعمل ہے۔

نیکی و بدی کے متعلق خیالات بہت بلند و پاکیزہ ہیں لیکن VERSION واعظانہ ہے۔ شاعرانہ نہیں اور آپ کے رنگ میں تو شعر و ادب ہی کا عنصر غالب ہوتا ہے[۱] میں دیکھ کر بھیجوں گا۔ لیکن میری رائے ہے کہ بہ حالت موجودہ آپ سے منسوب ہونے کے قابل نہیں۔ (نیاز)

۸/۲

مکرمی۔ میرا جگر ماؤف ہے اس لئے ہر وقت حرارت رہتی ہے۔ بھوک ختم ہوتی جا رہی ہے اور قبض سا رہتا ہے علاج جاری ہے۔ اس وقت بیوی کا پاس ہونا ضروری تھا۔ لیکن وہ شاید جلد نہ آ سکیں۔ خیال ہے کہ وہ

---

[۱] میرا شعر تھا۔ غضب کا جوش پیدا کر دیا ہے موسم گل نے
پورش ہے دست وحشت کی مرے ہر تار دامن پر
پنجاب کے ایک نامور شاعر نے شعر کو ناموزوں کہا تھا۔ اعتراض پورش پر تھا۔

آغاز اکتوبر میں آئیں گی لہذا آپ کو صحیح تاریخ آمد سے مطلع کریں گی تاکہ آپ انہیں لکھنؤ کی گاڑی میں بٹھا دیں
ممکن ہے میں نہ آسکوں۔ ڈیڑھ ٹکٹ کی ضرورت ہوگی۔ رزرویشن کسی ایسے ڈبہ میں ہونا چاہیے جس میں
اور مسافر بھی ہوں۔

۱- استقبال[1] آپ نے مستقبل کے مفہوم میں لکھا تھا جو صحیح نہیں۔ اس لئے میں نے مصرع بدل دیا تھا استقبال کا مفہوم خیر مقدم کرنا ہے۔ ماضی کے مقابلہ میں ہمیشہ مستقبل ہی استعمال ہوتا ہے۔

۲- "یہ نازل ہوتے ہیں عرش بریں سے" ـــــ یہ شعر رہنے دیجئے۔

۳- ہستیِ نو زندہ تر ـــ الخ اے سیر طائر جاں (میر بہ معنی میر)

۴- خاک و خوں ـــــ رحمت ہو نثار

مسلکات پر استفساری نوٹ دیدیے ہیں۔ ناسازی مزاج کی وجہ سے

(نیاز)

۴/۹ - لکھنؤ

مکرمی۔ بخار تو اب نہیں ہے، لیکن حرارت ضرور ہے۔ جگر کا فعل کچھ سست ہوگیا ہے۔ آج علاج یونانی شروع کیا ہے۔ امید ہے ہفتہ عشرہ میں یہ شکایت جاتی رہے گی۔ (نیاز)

۲۱/۹ - لکھنؤ

نیاز نواز! آپ کو میری صحت کی اتنی فکر ہے تو مجبوراً مجھے اچھا ہونا ہی پڑے گا۔ پرسوں سے علاج بدل دیا ہے اور کافی فائدہ محسوس کر رہا ہوں۔ تین انجکشن، ایک ٹکیہ اور مکسچر سب ساتھ ساتھ چل رہے ہیں۔ اب آپ فکر ترک کر دیجئے۔ بیگم یکم کو امرتسر پہونچیں گی۔ لیکن ابھی آپ ٹکٹ نہ لیں۔ ان کے نامہ کا انتظار کیجئے یا پھر ان کے پہونچنے پر اسی وقت لے لیجئے گا۔

آپ نے استقبال بمعنی FUTURE لکھا ہے جو صحیح نہیں۔ فیروز اللغات، جواہر اللغات دونوں نے غلط لکھا ہے۔ اس لئے شعر کو ویسا ہی رہنے دیجئے۔ جیسا میں نے لکھا تھا۔

حسرت کا جہاں ذکر ہے وہاں فٹ نوٹ میں ان کا یہ شعر درج کر دیجئے۔

نہیں غم جیب و دامن کا مگر ہاں فکر ہے اتنی ؎ رہے گا مرے دست جنوں سے رنج بیکاری

سرورق، علیحدہ علیحدہ شائع ہونا چاہئے۔ بندۂ دت (نیاز)

---

[1] گاندھی سے متعلق نظم میں میرا شعر یہ تھا ؎

ہے یہی خاصہ مردوں کی دعا شام و پگاہ تیرے ماضی سے منور ہو ترا استقبال

علامہ نے دوسرا مصرع یوں بدل دیا تھا ؎ تیری عظمت سے ہے دنیا میں یونہی ماضی و حال

باقی اگلے صفحہ پر

بھی یہی ہوا تھا کہ میرے کہنے پر کوپے دید یا گیا تھا۔ پہلے میں نے کوپے کی مخالفت اس لیے کی تھی کہ خیال تھا کہ وہ تنہا ہوں گی۔ لیکن چونکہ اب قمر بھی ساتھ ہے اس لیے کوپے زیادہ مناسب ہوگا۔
چودھری فیض احمد صاحب بھی غالباً قادیان سے امرتسر آئیں گے۔ ان کو میرا سلام پہنچا دیجئے۔ اگر آپ کھانا ساتھ کریں تو کباب اور پراٹھے (نرم و خستہ) کافی ہوں گے۔ اور کچھ مٹھائی بھی۔
سردار اپنے سوٹ کے کپڑے کے لئے تقاضہ کر رہا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ آپ سے وعدہ کیا تھا۔ ممکن نہیں سچ یا جھوٹ!
آپ اپنے مہمانوں کو امرتسر اسٹیشن سے باہر سیر کے لئے یا کسی اور سے ملنے نہ لے جائیں۔ معلوم نہیں واپسی میں موٹر خراب ہو جائے یا کوئی اور حادثہ پیش آجائے اور ریل چھوٹ جائے۔ میں بہت تنگ مزاج انسان ہوں اور آپ بھی غالباً ایسے ہی ہیں۔

(نیاز)

۲۹/۱ ۔ لکھنؤ

مکرمی۔ دونوں کارڈ ملے۔ میں لکھ چکا ہوں کہ "عرض حال" غیر ضروری ہے اس لئے مزید حذف و اضافہ کا کوئی سوال نہیں۔ اس انداز کا عرض حال آپ کی طرف سے مجھے پسند نہ آئے گا کیونکہ ضرورت نہ سرور کے ذکر کی ہے نہ میرے اور نہ کسی اور کی لیکن اگر عرض حال لکھنا ضروری ہو تو کتاب کا اس لہجہ کچھ اور ہونا چاہئے اور نہایت مختصر۔ چنانچہ وہی ایک مصرع جو آپ نے لکھا تھا کافی ہوگا
ڈرافٹ کسی کے نام نہ بھیجئے۔ منی آرڈر کی جگہ آپ بیمہ بھیج سکتے ہیں۔ میرے نام۔ اس میں کم خرچ ہوگا
کاغذ ۳ کا نہیں تھا۔ ۳۲ یا ۴ پونڈ کا مل سکتا ہے۔ لیکن مصارف بہت بڑھ جائیں گے۔ آجکل تمام اچھی کتابیں ۲۸ پونڈ ہی پر شائع ہوتی ہیں۔ جلد سازی میں اصل خرچ دفتی کا ہوتا ہے اور اگر دفتی بہت ہلکی ہوگی تو جلد بندی کم میں ہو جائے گی۔ لیکن میں دفتی مضبوط چاہتا ہوں۔ بہرحال یہ باتیں بعد کی ہیں۔
اصل چیز کتابت و طباعت ہے۔ کور ابھی تک نہیں ملا۔ دیکھ لوں تو کچھ کہوں۔ ہاں مسودہ تیار بھیجدیجئے میں اس پر نظر ثانی کر دوں گا۔

(نیاز)

۳۰/۱ لکھنؤ۔

مکرمی۔ پرسوں آپ کا خط ملا اور میری حالت سنبھل گئی۔ کون کہتا ہے محبت میں اعجاز نہیں۔
مجھے صرف یہ شکایت ہے کہ سر اور آنکھیں جلتی رہتی ہیں۔ بھوک لگتی ہے۔ غذا بھی ہضم ہوتی ہے۔ اجابت بھی نارمل

سلہ "برگ و بار" کے "عرض حال" سے متعلق ہے۔ تعمیل ارشاد میں ذاتیات کو حذف کر دیا تھا اور صرف "عرض حال" لکھا تھا جو شامل کتاب ہے ۹/۱ کے خط کے مطابق علامہ نے اسے پسند فرمایا تھا۔

ہے۔ یہ صرف تجزیہ ہے۔ نہایت لطیف قسم کے ریاح دل، دماغ اور آنکھوں تک پہنچکر یہ کیفیت پیدا کر دیتے ہیں۔ جگر ٹھیک ہے۔ غالباً BOWELS اپنا کام پورا نہیں کرتے۔ اب میں نے یونانی علاج شروع کیا ہے اور فائدہ محسوس کر رہا ہوں۔ ——— آپ جبتک اجازت نہ دیں گے میں موت کو پاس نہ آنے دوں گا۔

بلاک مل گیا۔ لیکن ان کا خط آیا ہے کہ نومبر میں چھاپ کر اسے واپس کر دیا جائے۔ دسمبر کے لئے کوئی اور بلاک بھیجیں گے۔ میں نے جواب دے دیا ہے کہ دسمبر کا بلاک ۱۵ نومبر تک بھیجدیا جائے۔ یہ بلاک واپس کر دوں گا جو بہت کمزور بنا ہے۔ جس کا ایک کونا ٹوٹا ہوا ملا۔ اور وہیں رہ گیا۔ اس سے مناسب یہی ہے کہ اس کو فی الحال رہنے دیا جائے۔ بہرحال ان کے جواب کا منتظر ہوں۔ آپ بھی مل کر معلوم کر لیجئے کہ بلاک کیوں واپس لینا چاہتے ہیں۔

اب آپ چند ایسی نظموں کا بھی ترجمہ کر ڈالئے جو خالص ادبی خوبیاں رکھتی ہیں۔ آپ اتنے بڈھے نہیں ہیں کہ حسن و عشق کو بالکل شجر ممنوع قرار دیں

(نیاز)

۹/۱۱ شام۔ لکھنؤ

مکرمی۔ ابھی ابھی لفافہ اور دونوں کارڈ ملے "عرض حال" مجھے بہت پسند آیا۔ دھنو کا مناسب ہے محاکمہ کا موقع نہیں۔

"اعتراضات" رہنے دیجئے۔

مکاتیب میں میری رائے ضرور شامل ہوگی (اگر دیوس پر) لکھ کر بھیجدوں گا۔ یہ رائے مختصر ہوگی لیکن شاید آپ پسند فرمائیں گے۔

دتی نہیں ملی۔ پھر لکھدیجئے۔ دتی آپ نے کیوں بھیجی تھی؟ مکاتیب کے سرورق کے ڈراس کا انتظار ہے۔ دتوا کو لکھئے بھیج یں۔ مجھ سے وہ شاید خفا ہیں اس لئے انھوں نے مجھے کوئی خط نہیں لکھا۔ میں نے کاتب پسند کر لیا ہے۔ مسطر طیار ہو رہا ہے۔ ۱۶ سے کتابت شروع ہو جائے گی آجکل LOW BLOOD PRESSURE کی وجہ سے طبیعت بہت مضمحل رہتی ہے۔ (نیاز)

منظومات

غم

(نیاز فتحپوری)

ہستیٔ تاریک کا مجمر فروزِ دل ہے تو
طرح اندازِ سرِ ہنگامۂ محفل ہے تو

ہے سکوں در بابِ راحت انتہائے جادہ پر
گو بظاہر انکسارِ ہمتِ راحل ہے تو

کامرانی ہے رہینِ اضطرابِ سعیٔ گرم
اضطرارِ سعیہائے گرم کا منزل ہے تو

موج کی بیتابیوں سے عرضِ جوہر کھل گیا
نعرۂ سیالِ جیحوں بر لبِ ساحل ہے تو

ہے وفورِ یاس میں پنہاں نمودِ قیسِ نجد
آئینہ دارِ جمالِ صاحبِ محمل ہے تو

خنجرِ تلخیٔ ناکامی ہے ظاہر ہیں مگر
چشمِ حق بیں میں فراغِ خاطرِ بسمل ہے تو

تھا خلش تو آدم و حوا کی مار وطیں ہوا
بن ہی خلد سے تو دھر کا آئیں ہوا

شانِ دلداری شکستِ وعدۂ جاناں سے ہے
رونقِ عارض سوادِ گیسوئے پیچاں سے ہے

منحصر بو کی پریشانی پہ ہے کارِ مشام
گل شگفتہ اضطرابِ شبنمِ غلطاں سے ہے

پارہ پارہ سے کھلا یہ رازِ موجِ انبساط
خندۂ گل انقباضِ غنچۂ پیکاں سے ہے

پھونک لوں اپنے کو تو ہو خلق میری روشناس — مہر، عالمِ وحدت، اپنی ہستی سوزاں سے ہے

رقصِ پروانہ، سرودِ خندۂ بزمِ وصال — ایک شمعِ شب نشیں کے دیدۂ گریاں سے ہے

اضطرابِ زخم سے ہے ہر تعش ناید باب — یعنی کیفِ سازِ ہستی نالہ و افغاں سے ہے

گل گریباں چاک ہے تو خوشنوا بلبل بھی ہے

ہے فشارِ تاک تو مینا بھی ہے قلقل بھی ہے

اٹھ دلِ راحت طلب پیدا سرِ شوریدہ کر — آپ بھی غم دیدہ ہو اوروں کو بھی غم دیدہ کر

پھونک دے محفل کو اپنی شعلۂ آواز سے — گرمئ ہنگامہ سے ہر قلب کو تعتیدہ کر

سرمہ آسا اہلِ بینش کی نگاہوں میں سما — ذرۂ ہستی کو اپنے اور بھی سائیدہ کر

شور پیدا کر جہاں میں نالۂ بے تاب سے — زخم ہائے سینہ کو اپنے نمک پاتیدہ کر

کرکے عریاں شمعِ ہستی کو دکھا اس کا فروغ — یعنی نذرِ شعلۂ غم جامۂ لوسیدہ کر

لک زمانہ دیکھ لے رفعت تری شکلِ ہلال — اور بھی اپنے تنِ کاہیدہ کو کاہیدہ کر

کارواں کی چشمِ خوابیدہ کو ہو جا درد تو

جب وہ سرگرمِ عمل ہو دے تو بن جا گرد تو

ساقیا پھر جلوہ پیرا ہو اسی انداز سے — زندہ کر دے اہلِ محفل کو اسی اعجاز سے

حسبۃً للہ ہماری خستگی پر کر نظر — زورِ بازو گھٹ گیا پر رہ گئے پرواز سے

جھانک لے پھر پردۂ برِ دیمانی سے ذرا — پھر سکھا طرزِ فغاں چشمِ نوا پرواز سے

وہ حدی خوانوں کے نغمے وہ جرس کے ولولے — ہو گئے بیگانہ سب اپنے شکستہ ساز سے

ہم نوا ہوں غیر کا میں کہو بھلا ممکن کہاں — جب کرا یا تک نہیں جاتا یہاں آواز سے

محو کر دل سے خدا جلوہ گاہِ حسن کی — مٹتا ہے یوں بھی کوئی عاشق جانبازی سے

سر اگر ہم کو دیا ہے سر فروشی بھی سکھا
مے عنایت کی تو پھر وارفتہ ہوشی بھی سکھا

مطبوعہ۔ زمیندار سنہ ۱۹۱۰ء

(شفقت کاظمی)

غزل

بیدادِ ناروا کی شکایت نہ کر سکے — ہم ان کو شرمسارِ ندامت نہ کر سکے
دل ہے کہ ان کی یاد میں اب تک ہے بے قرار — وہ روز بھی جو ہم سے رفاقت نہ کر سکے
ہم نے تجھے سنا تو دیا حرفِ آرزو — یہ اور بات ہے کہ وضاحت نہ کر سکے
ہم کو تو خیر ان کا بھلانا محال تھا — خود وہ بھی ہم سے ترکِ محبت نہ کر سکے

اس یارِ سنگدل سے ہمیں آپڑا ہے کام
شفقت جو فرقِ شکر و شکایت نہ کر سکے

(شفا گوالیاری)

تم نے مرے شعورِ جنوں کو جگا دیا — اچھا کیا جو مجھ کو نظر سے گرا دیا
شبنم کے زعمِ حسن، غرورِ جمال کو — آکر سحر کی پہلی کرن نے مٹا دیا
خوش اعتمادیٔ شبِ وعدہ نہ پوچھیے — ہم نے چراغ وقتِ سحر بھی جلا دیا
ان کی نظر کا کیوں نہ ہوں ممنون اے شفا — ان کی نظر نے دل کو مرے دل بنا دیا

شامِ غم دور تیرگی نہ ہوئی — دل جلا کر بھی روشنی نہ ہوئی
وہ گھڑی جو چمن کو چمکاتی — یوں شگفتہ کوئی کلی نہ ہوئی
یاد ان کی نہ دے سکی تسکین — روشنی سے بھی روشنی نہ ہوئی

(سعادت نظیر)

جو دردِ عشق سے خالی ہو، زندگی تو نہیں — کچھ اور شئے ہے ملامت وہ آپ کی تو نہیں
یہ چارہ ساز جو دیتے ہیں مشورے مجھ کو — یہ دشمنی کی ہے اک شکل، دوستی تو نہیں

جو انقلاب کے نعرے بلند کرتا تھا — یہ تازہ واردِ زنداں کہیں وہی تو نہیں
تری جفائے مسلسل میں فرق کیوں آیا؟ — مری وفاؤں میں اے دوست کچھ کمی تو نہیں
دلوں کے لٹتے ہی جاگے حیات کے جذبے — کسی کی راہ رکی ہیں رہ زن تو نہیں
جو شامِ غم نظر آتا ہے اک اُجالا سا — کسی کے حسنِ تصور کی روشنی تو نہیں

غمِ فراق میں اکثر یہ سوچتا ہوں نظرؔ
کسی کا دردِ محبت ہی زندگی تو نہیں

(خمار انصاری)

سوزِ جاں تیرِ طرب ہے تاثیر بھی ہو سکتی ہے — ایک آوازِ امید گہی ہو سکتی ہے
اس قدر سچ بھی نہ بولو کہ زمانہ ہی کچھ اور — راستی لائقِ تعزیر بھی ہو سکتی ہے
لوگ شہرت ہی کو عظمت کا سمجھتے ہیں — یہ تو ناداں کی جاگیر بھی ہو سکتی ہے

آج اک بات جو لوگوں کی زباں پر ہے خمارؔ
کل یہی وقت کی تحریر بھی ہو سکتی ہے

(رئیس نعمانی)

رنج ہے، درد ہے، اداسی ہے — زندگی پھر بھی کتنی پیاری ہے
موت کے انتظار سے تھک کر — ہم نے جینے کی آرزو کی ہے
تلخ تنہائیوں کا زہر پیا — زندگی یوں بھی مختصر سی ہے

(سیفی پریمی)

دلبری میرے لئے دوستی اغیار کے ساتھ — اس کا اک روپ ہے ہر اک طلبگار کے ساتھ
گردشِ وقت کی پہچان کسے تھی ناصح — عمر بیتی گئی اک شوخ طرحدار کے ساتھ
شوخیٔ حسن میں اظہارِ تمنا گم ہے — رنگِ اقرار جھلکتا ہوا انکار کے ساتھ
دل نے ہنگامۂ حالات بہت دیکھا ہے — آج کی شام ڈھلے کاکلِ خمدار کے ساتھ

ایک بازار ہیں جنس ہے سیفی جن پتھ[1]
درد بکتا ہے یہاں دیدۂ بیدار کے ساتھ

---

[1] دہلی کا نیا حسین رنگین بازار

(ولی ہاشمی)

مری دیوانگی ممتاز ٹھہری تیری نسبت سے　　　وگرنہ یوں تو اس دنیا میں دیوانے بہت سے ہیں
مجھے وہ جان کر انجان بن جائیں تو بس جائیں　　　تری محفل میں میرے جانے پہچانے بہت سے ہیں
جو بیگانے ہیں وہ تو ہیں ہی بیگانے مگر ہمدم　　　مزا یہ ہے یگانوں میں بھی بیگانے بہت سے ہیں

ہم سے وہ ساری عمر گریزاں رہا کئے　　　گویا ہم ان کے دل ہی میں پنہاں رہا کئے
خود زندگی بھی ان سے گریزاں رہی ولی　　　جو لوگ زندگی سے گریزاں رہا کئے

(ماجد الباقری)

جگر کے پار ہوا وقت کی انی کی طرح　　　گزر گیا ہے کوئی آج اجنبی کی طرح
مرے وجود سے ڈر کر لپٹ گئے سائے　　　ابھی ابھی کوئی آیا تھا روشنی کی طرح
گھٹا کی اوٹ سے یاد دل کی کھل گئی کھڑکی　　　یہ آسمان بھی لگتا ہے کوٹھری کی طرح

(نور بریلوی)

تشنہ لب آتے رہے تشنہ نظر آتے رہے　　　ہم تری محفل میں کیا آتے مگر آتے رہے
جن کے ہاتھوں میں نظام گلستاں آتا رہا　　　عیب بھی ان کے بعنوان ہنر آتے رہے
لب پہ تو آنہ سکی دیدۂ تر تک پہونچی　　　موج ساحل سے جو پلٹی تو لہر تک پہونچی
کلی کا دل تو ذرا دیکھئے کہ ہنستے ہوئے　　　نثار جان بھی کر دی شگفتگی کے لئے
یاد میں تیری نہکتے ہی رہیں گے دل میں　　　دل سے باہر یہ کہاں دل کے کنول جائیں گے

تابش شجاع آبادی

جس گلستاں کی خزاں دیکھی تھی　　　بلبلوں کو وہ چمن یاد رہا
نہ ملی تابش یہاں سے نجات　　　کونسا شعلہ بدن یاد رہا

راہرو سمجھوں اسے یا راہبر　　　ایک بجلی راستہ دکھلا گئی
آئی جب راہِ طلب میں ان کی یاد　　　منزلِ غم سے مجھے بھٹکا گئی

وادامنگ زیب گنندہ

لے گئی شامِ انتظار کہاں؟ | میں کہاں، خوابگاہِ یار کہاں؟

(ق)
جن دنوں سے تجھے محبت ہے | اُن پہ میرا بھی اختیار کہاں؟
چاہتی ہے جنہیں وفا تیری | اب وہ ایام یادگار کہاں؟

شوراج بہار

دیدہ و دل کو فرشِ راہ کروں | ان کی آمد کا خواب دیکھا ہے
اشک پلکوں پہ جھلملانے لگے | ہائے کس نے مزاج پوچھا ہے
زندگی دردِ جاں گرا ہے بہار | عشق اس درد کا مداوا ہے

مطبوعات موصولہ

نگاہ اور نقطے

پروفیسر سلیم اختر کے ادبی مقالات کا مجموعہ ہے۔ سلیم اختر اپنی تحریر کی سنجیدگی و معنویت کے سبب ابتدا ہی سے پہچانے گئے، بعد ازاں یہی سنجیدگی و معنویت بہت جلد انھیں ممتاز ادیبوں کے حلقے میں لے آئی اور کچھ اس طرح کہ ان کی ذات سے اُردو تنقید کے مستقبل نے بہت سی امیدیں وابستہ کر لیں، خوشی کی بات یہ ہے کہ سلیم اختر ان امیدوں پر پورے اتر رہے ہیں۔

"نگاہ اور نقطے" بارہ مقالات پر مشتمل ہے۔ ایک دو چھوڑ کر سارے مقالات، علمی تنقید کے دائرے میں آتے ہیں اور آپ جانتے ہیں علمی تنقید، معتبر ہے کے لیے نقاد سے خوش فکری و خوش ذوقی سے کہیں زیادہ تاریخ ادب، عمرانیات اور نفسیات کے گہرے مطالعے کا مطالبہ کرتی ہے۔ ہر چند کہ سلیم اختر نے اِن علوم کے ماہرین کے حوالوں سے اپنے مقالات کو گراں بار اور اپنے قارئین کو مرعوب کرنے کی کوشش نہیں کی۔ پھر بھی ان کی تحریروں سے صاف پتہ چلتا ہے کہ ان کا مطالعہ اس باب میں نہایت وسیع ہے۔ اور اسی وسعت مطالعہ نے ان کی طرز فکر اور طرز بیان کو انفرادی لب و لہجہ سے آشنا کیا ہے۔ یہ لب و لہجہ، نمود علم، بے جا تعریض و تنقیص۔ خود نمائی و خودستائی اور احساس کمتری یا برتری کی اس جھلاہٹ سے پاک ہے جو آج کی تنقیدی تحریروں کی خصوصیت بن گئی ہے۔ سلیم اختر کا تنقیدی لب و لہجہ دراصل خوداعتمادی، خودپرستی، ادبی دیانت، کشادہ نظری، بے باکی، خوش فکری، خوش ذوقی، طبیعت کی نرمی اور تخلیقی شگفتگی سے عبارت ہے۔ اس لئے ان کا لب و لہجہ پھول کی پتی کی طرح نرم و نازک، شبنم کی طرح خنک و شفاف اور ندی کی طرح سُبک خرام و نغمہ بار ہے۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ ان کے لب و لہجہ میں مردِ دانا پر اثر انداز ہونے اور ہیرے کا جگر کاٹ دینے کی صلاحیت ہے۔

زیر نظر کتاب کے ہر مقالے میں سلیم اختر کے لب و لہجے کی یہ خصوصیت آپ کو نظر آئے گی۔ ثبوت کے لئے پوری کتاب نہ دیکھ سکیں تو صرف چند مقالات، غالب کی نرگسیت، باغ و بہار کے درویش عاشق، اکبر ایک تجزیاتی مطالعہ، زیوس سے امیر حمزہ تک اور انشائیہ نگاری، پر نظر ڈال لیجئے۔ آپ کو صاحبِ کتاب کی شخصیت اور فکر و فن کی تہہ تک پہنچنے میں دیر نہ لگے گی۔

کتاب جدید ناشرین لاہور کے ہاتھوں عمدہ کتابت و طباعت اور نظر گیر سرورق کے ساتھ شایع ہوئی ہے۔

لاہور   چھ   روپے میں مل سکتی ہے۔

ترکی اور اردو لغت

ترکی کا اردو سے جو تعلق ہے وہ محتاج تعارف نہیں، خود لفظ "اُردو" جس سے ہماری زبان موسوم ہے، ترکی سے آیا ہے، یعنی اردو اپنی ناو اور وجہ تسمیہ کے اعتبار سے ترکی ہے

[جا]ننے والے یہ بھی جانتے ہیں کہ پاک و ہند کی تمدنی و ثقافتی زندگی پر جتنا گہرا اثر ترک نژاد سلاطین نے چھوڑا ہے دوسرے [حک]مران خاندانوں نے نہیں چھوڑا چنانچہ بعض ایسے ثقافتی مشاغل اور رسم و رواج جن کے متعلق عموماً یہ خیال کیا جاتا ہے کہ [ہ]ندوؤں کے زیر اثر، ہندی مسلمانوں نے قبول کیا ہے، دراصل ترکوں کی معرفت مقبول ہوئے ہیں۔ ترکوں کے [غ]یر معمولی اثرات کا ایک بڑا ثبوت یہ بھی ہے کہ "مسلمانوں" کا دوسرا نام "ترک" پڑ گیا اور ہندوستان کے بہت سے [ع]لاقوں میں، ہندو عوام، مسلمانوں کو اسی نام سے پکارنے لگے۔ ایسی صورت میں ترکوں اور ترکی نے اردو زبان کو جس طرح متاثر کیا ہوگا، اس کا اندازہ کر لینا مشکل نہیں ہے لیکن افسوس کہ اس سلسلے میں ابھی کوئی خاطر خواہ کام نہیں ہوا حتیٰ کہ کوئی ایسا جامع لغت بھی موجود نہ تھا جس سے ترکی اور اردو کے ہم صوت و ہم معنی، یا مماثل و موافق الفاظ اور ان کی اصلی اور وضعی صورتوں کا سراغ لگانے میں مدد ملتی۔

شعبۂ تاریخ اسلام جامعہ کراچی کے استاد ڈاکٹر محمد صابر مبارکباد کے مستحق ہیں جنھوں نے اس مسئلے کی طرف خصوصی توجہ کی اور ان کی کوششوں سے ایک ایسا جامع لغت وجود میں آگیا جس سے اردو اور ترکی کے لسانی روابط کو سمجھنے سمجھانے میں بڑی مدد ملے گی۔ ڈاکٹر صاحب موصوف چونکہ کئی سال ترکی میں رہ چکے ہیں اور ترکی زبان پر خاصی مہارت رکھتے ہیں ساتھ ہی انھیں اردو کے مسائل سے بھی گہری دلچسپی ہے اس لئے وہ، یہ لغت کی تدوین سے سرسری نہیں گذرے بلکہ بڑی محنت اور تلاش کے بعد بیس ہزار الفاظ اس لغت میں جمع کئے ہیں۔ امید ہے کہ ڈاکٹر صاحب موصوف کی سعی، علمی و ادبی حلقوں میں مشکور ہوگی اور ترکی و اردو کے روابط پر مزید کام کرنے کی راہ ہموار کرے گی۔

ساڑھے چھ سو صفحات کا یہ ضخیم لغت دبیز کاغذ پر خوبصورت ٹائپ میں نفیس طباعت کے ساتھ شائع ہوا ہے اور ہر بک اسٹال سے مل سکتا ہے۔

(۱) نتائج الافکار
(۲) عقد ثریا
(۳) گلشن صبح

تینوں، فارسی شعراء کے تذکرے ہیں پہلا قدرت اللہ گوپاموی کی تالیف ہے اور ۱۲۵۸ھ میں لکھا گیا ہے۔ 'عقد ثریا' کا تعلق مصحفی سے ہے اور ۱۱۹۹ھ میں مرتب ہوا ہے۔ گلشن صبح' مولفہ سید علی حسن خاں کا سال تصنیف ۱۲۹۴ھ ہے۔ ان تذکروں کی فہرست شعرا میں ایسے بھی ہیں جو فارسی کے ساتھ اردو میں بھی شعر کہتے ہیں۔ ان اردو شعرا میں سے بعض کا تذکرہ، اردو شعراء کے مختلف تذکروں میں آگیا ہے۔ لیکن کچھ ایسے ہیں جن کے متعلق خاطر خواہ معلومات زیر نظر تذکروں کے سوا، کسی اور جگہ نہیں ملتی، ایسی صورت میں، مذکورہ بالا تذکرے، اردو ادب کے تاریخی ماخذ کی حیثیت سے جس قدر اہم ہو جاتے ہیں، اس کی وضاحت کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔

اردو کے ممتاز ادیب و محقق پروفیسر عطاالرحمٰن کاکوی صاحب نے ان تذکروں کی اسی اہمیت کو ملحوظ رکھ کر ان کی چھان بین کی اور اردو شعرا کے تراجم الگ کر کے کتابی شکل میں شائع کر دئے۔ گویا اپنی موجودہ صورت میں یہ تذکرے فارسی کی بجائے اردو شعرا کے تذکرے بن گئے ہیں۔ یہ کام خاصا مشکل اور اہم تھا، مشکل اس بنا پر کہ ضخیم فارسی تذکروں کا حرف بہ حرف مطالعہ کرنا اور ان میں سے اردو شعراء کو ڈھونڈ نکالنا ہر ایک کے بس کی بات نہ تھی۔ اہم اس لئے کہ بغیر اس کے اردو شاعری کی بعض اہم کڑیوں کے گم ہو جانے کا خطرہ تھا، لیکن پروفیسر موصوف کی توجہ سے یہ کڑیاں بھی محفوظ ہو گئیں۔

تینوں تذکرے صاف ستھری طباعت وکتابت کے ساتھ سفید کاغذ پر شائع ہوئے ہیں اور دو دو روپے میں عظیم الشان بک ڈپو سلطان گنج پٹنہ ۲ سے مل سکتے ہیں۔

نغمۂ شعور

اردو کے جواں سال شاعر، عبدالمتین نیاز کا مجموعۂ کلام ہے۔ اس مجموعے میں، نظمیں، اور غزلیں دونوں شامل ہیں۔ اور دونوں پر نظر ڈالنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ عبدالمتین نیاز صاحب شعرگوئی کی فطری صلاحیت رکھتے ہیں۔ یہ صلاحیت قدرت بہتوں کو دیتی ہے، لیکن اس صلاحیت کو بروئے کار لانے کیلئے حسن قسم کا ذہنی و لسانی اکتساب کارہوتا ہے وہ ہر شخص کے بس کی بات نہیں ہوتی۔ عبدالمتین نیاز شعرگوئی کی ذہنی صلاحیت سے کام لینے میں یوں کامیاب ہوئے ہیں کہ انھوں نے زبان و بیان کے رموز و نکات سے آگاہی کے لئے کافی ریاضت کی ہے۔ اس مجموعے کا یہ اثر ہوا ہے کہ ان کے یہاں فکر و فن کی ایسی تازگی و توانائی کا احساس ہوتا ہے جو اس عمر میں بہت کم شاعروں کو نصیب ہوتی ہے۔

انتساب اور پیش لفظ وغیرہ کے سلسلے میں البتہ بعض ایسی باتیں نظر سے گذرتی ہیں جو طبیعت پر ناخوشگوار اثر چھوڑتی ہیں مثلاً صفحہ ۱۵ پر جلی حروف میں یہ شعر ہے

مری اتھاہ کے نگارش یہی ہے ترے نام سے ابتدا کر رہا ہوں

غالب کے نام سے درج ہے۔ غالب سے اس کا کیا واسطہ۔ صفحہ ۹ پر عبدالمتین نیاز صاحب کے استاد باسط اوجینی نے لکھا ہے "جس قدر بھی استفادہ جہاں سے بھی ممکن ہو سکے حاصل کریں"۔ استفادہ کے ساتھ "حاصل" کا لفظ زائد ہے

۱۱۲ صفحات کا یہ شعری مجموعہ مناسب کتابت و طباعت کے ساتھ شائع ہوا ہے اور مکتبہ بزم سخن شاہجہاں آباد بھوپال سے دو روپے میں مل سکتا ہے۔

ORIENTAL DICTIONARIES

مرتبہ محمد واحد ایم-اے- ایم-آئی-ایس
ماسٹر لائبریری پروموشن بیورو کراچی

صفحات ۴۷، کاغذ و طباعت عمدہ، قیمت پانچ روپے

جیسا کہ کتاب کے نام سے ظاہر ہے۔ مشرقی زبانوں کے لغات اور فرہنگوں کا اشاریہ ہے۔ مؤلف نے اس میں پاک و ہند کی تقریباً ساری ایسی زبانوں کو سمیٹنے کی کوشش کی ہے جو علمی و ادبی حیثیت سے اپنا کوئی مقام رکھتی ہیں۔ لغات اور فرہنگیں، کسی زبان کے تصنیفی و تالیفی ذخیرے میں جو اہمیت رکھتی ہیں وہ کسی وضاحت کی محتاج نہیں ہیں۔ ان کی حیثیت حصول علم و فن خصوصاً تحصیل زبان کے باب میں ایک ایسے معلم و راہنما کی سی ہے جو بلا معاوضہ، ہر جگہ اور ہر وقت ہماری آپ کی راہنمائی کرتے ہیں۔ لیکن اس کی رہنمائی سے ہم میں سے اکثر یوں محروم رہتے ہیں کہ ہمیں یہ معلوم ہی نہیں ہوتا کہ ہم کسی خاص زبان کے لفظ کے لئے کس لغت اور کس فرہنگ کی طرف رجوع کریں۔ محمد واحد صاحب نے، زیر نظر کتاب کے ذریعہ، راہنما کی تلاش کو آسان بنا دیا ہے اور اب مشرقی زبانوں کے طلبہ و اساتذہ دونوں غیر ضروری دوڑ دھوپ میں وقت ضائع کئے بغیر، اپنے اپنے مطلوب ماخذوں اور حوالوں تک رسائی حاصل کر سکتے ہیں کیا اچھا ہوتا کہ یہ کتاب انگریزی کی بجائے اردو میں شائع کی جاتی تاکہ مشرقی علوم والسنہ سے تعلق رکھنے والے

یہ طالبات اور اساتذہ و طلبائے ادب اس سے استفادہ کر سکتے۔ نیز یہ بھی ضروری ہے کہ آئندہ ایڈیشن کی اشاعت کے وقت، مختلف زبانوں کے لغات کی فہرستیں ان کے ماہرین کو دکھائی جائیں تاکہ کتاب ہر طرح مکمل ہو جائے۔
زیر نظر تالیف میں بعض نہایت اہم کتابیں مندرج ہونے سے رہ گئی ہیں۔ بڑے کتب خانوں میں تو خیر کیا کچھ نہ ہوگا لیکن میرے ذاتی کتب خانے میں حسب ذیل اہم فارسی لغات ۰۰ ہیں،

(۱) غیاث اللغات

(۲) برہان قاطع جلد اول و دوم

(۳) بہار عجم (ٹیک چند بہار) جلد اول و دوم

(۴) ہفت قلزم جلد اول تا ہفتم

(۵) موید الفضلاء جلد اول و دوم

(۶) خزینۃ اللغات جلد اول و دوم

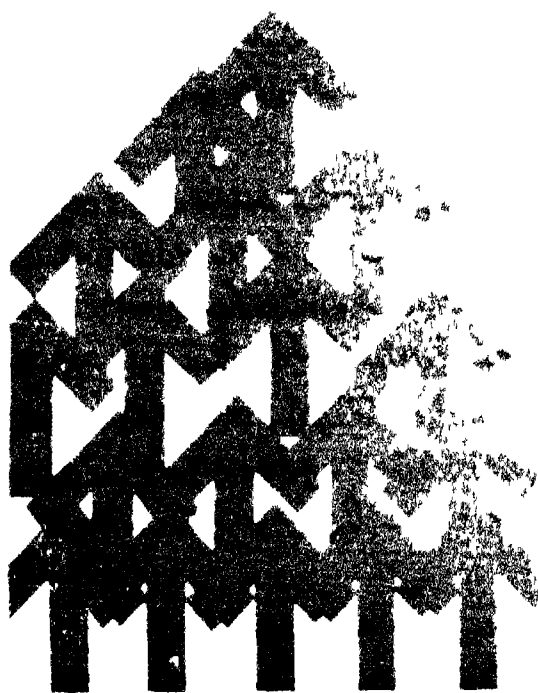
(۷) کشف اللغات جلد اول و دوم

ان میں سے آخر الذکر کے سوا، کسی ایک کا ذکر بھی زیر نظر کتاب میں موجود نہیں ہے۔
بایں ہمہ تالیف کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں ہے، یہ مشرقی زبانوں کے لغات کے سلسلے میں اپنی نوعیت کا پہلا کام بہرطور قابل ستائش ہے۔

نخلستان

گورنمنٹ کالج ملتان کا مجلّہ ہے لعہ میاں محمد احمد پرنسپل کی سرپرستی۔ پروفیسر سلیم اختر کی نگرانی اور نوشابہ نرگس و خالدہ تبرازی کی ادارت میں شائع ہوا ہے۔

تعلیمی اداروں کے مجلوں کا اساسی مقصد یہ ہوتا ہے کہ ان کے ذریعہ طلبہ و طالبات اپنی تخلیقی و ادبی صلاحیتوں کو فروغ دینے کا موقع مل سکے، یہ مقصد نہایت اہم اور پاکیزہ ہے۔ لیکن عموماً دیکھا یہ گیا ہے کہ اس قسم کے مجلوں میں، طلبہ و طالبات کی تحریروں کو خاطر خواہ جگہ نہیں دی جاتی بلکہ انھیں بھی عام رسالوں کی طرح ممتاز لکھنے والوں یا کالج کے اساتذہ کی تحریروں سے مزین کر دیا جاتا ہے، یہ تحریریں بھی عموماً فرمائشی یا مطبوعہ ہوتی ہیں۔ اس لئے اکثر بے جان ہوتی ہیں۔ نخلستان کو دیکھ کر یوں جی خوش ہوا کہ اسمیں، دو تین مہمان فنکاروں کے مختصر مضامین کو چھوڑ کر سارا پرچہ طلبہ و طالبات کی تخلیقی و تنقیدی سرگرمیوں کا مرقع ہے۔

ادب، ادیب، شخصیت، تعلیم، نفسیات اور منظومات کے تحت جتنی چیزیں پیش کی گئی ہیں۔ صحت مند، دلچسپ خیال انگیز اور معلومات افزا ہیں۔ صرف یہی نہیں بلکہ مضامین اور بعض نظموں میں ادبی صلاحیتوں کی ایسی لپک ہے جو ان کے مصنفین کے روشن مستقبل کا پتہ دیتی ہے۔ لیکن کسی کالج سے اتنے اچھے مجلے کا سامنے آجانا آسان نہ تھا۔ مجھے یقین ہے کہ اس کی ترتیب و تزئین میں طلبہ و طالبات کے علاوہ ان کے اساتذہ اور پرنسپل کو خصوصاً توجہ صرف کرنی پڑی ہوگی۔ اس لئے کہ کوئی معیاری ادبی مجلہ، مالی وسائل و ذرائع کے سہارے نہیں بلکہ علمی و ادبی شخصیتوں کے سہارے درجۂ اعتبار کو پہنچتا ہے۔

WE ARE DOING OUR BEST

INDUSTRIAL MANAGEMENTS LIMITED

واحد تقسیم کنندگان برائے پاکستان:
عظیم سنز
مہتہ لاج۔ وکٹوریہ روڈ۔ کراچی فون: ۵۱ ۴۲۰۵۱